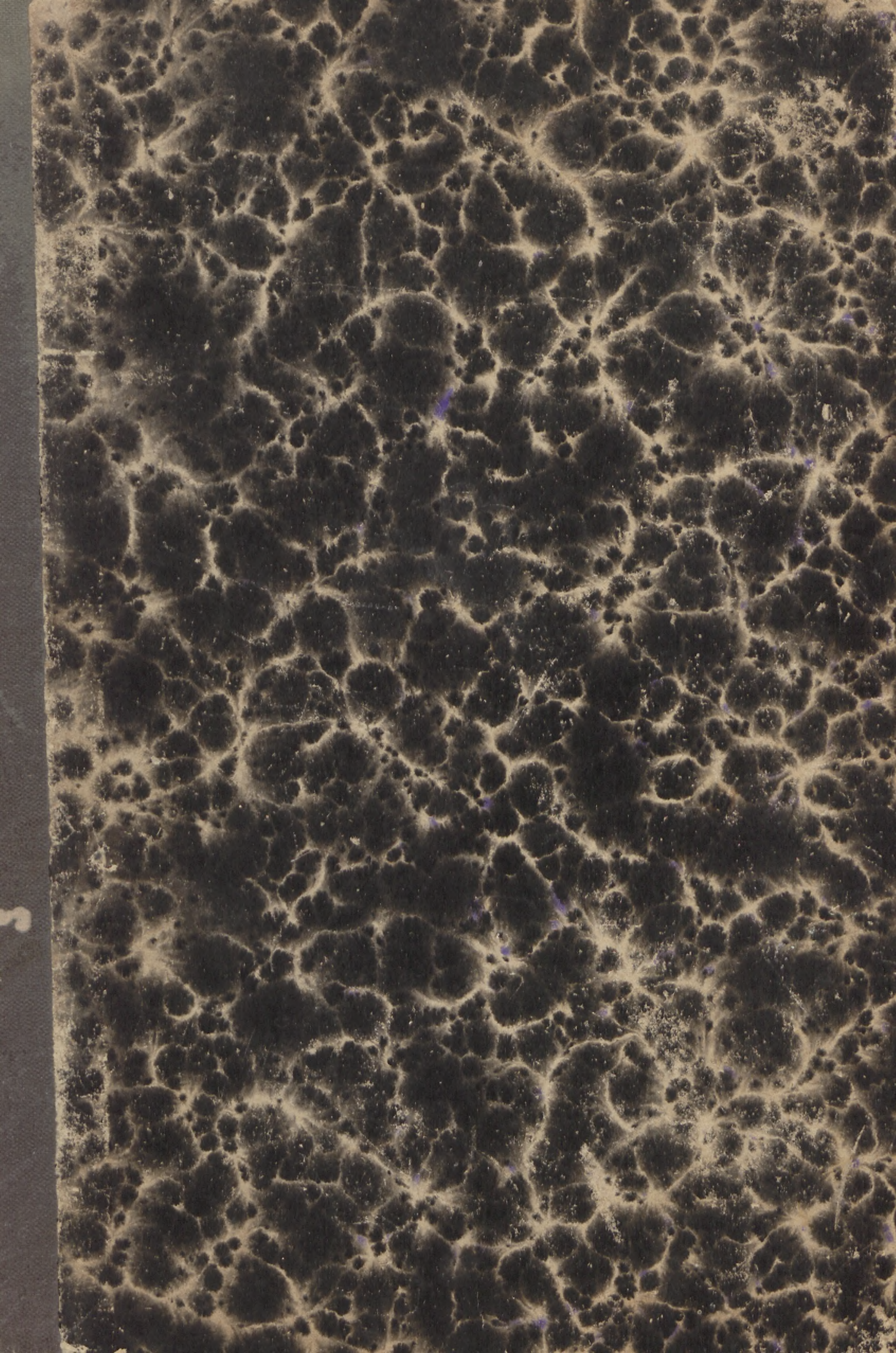


СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ

ГЕОРГА БРАНДЕСА

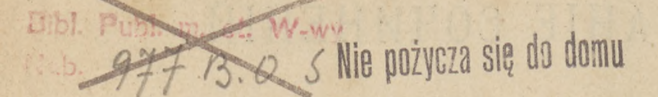
Съ портретомъ автора и вступительной статьей.

ПЕРЕВОДЪ съ ДАТСКАГО

подъ редакціей М. В. ЛУЧИЦКОЙ.

ТОМЪ I.

Изданіе Б. К. ФУКСА.
КІЕВЪ.



Дозволено цензурою. Кіевъ, 18-го Ноября 1901 года.

КІЕВЪ.
Типографія М. М. Фиха, Б.-Васильковская, № 10.
1902.

Георгъ Брандесъ.

Георгъ Моррисъ Когенъ Брандесъ (род. въ 1842 г.) достигъ всемірной извѣстности, рѣдко достающейся на долю писателя, уроженца маленькой страны, въ особенности если рѣчь идетъ не о произведеніяхъ поэтическаго генія. Его книги переводятся на всѣ европейскіе языки, пріобрѣтая ему все болѣе и болѣе обширный кругъ читателей. Его краснорѣчивыя литературно-критическія статьи, полныя огня, блеска, такта, проникнутыя тонкимъ художественнымъ чутьемъ, написанныя въ популярной, легко понятной и занимательной формѣ, заставляютъ съ интересомъ ожидать всякое новое проявленіе его творчества не только со стороны его соотечественниковъ, но и со стороны болѣе избалованныхъ читателей Европы.

Главныя его произведенія слѣдующія: 1) характеристики поэтовъ, беллетристовъ и общественныхъ дѣятелей какъ скандинавскихъ, такъ и европейскихъ, и изслѣдованія ихъ трудовъ; 2) „Главнѣйшія теченія въ литературѣ 19-го вѣка", рядъ обширныхъ монографій, распадающихся на слѣдующіе отдѣлы: эмигрантская литература, романтическая школа въ Германіи, реакція во Франціи, натурализмъ въ Англіи, романтическая школа во Франціи и Молодая Германія; 3) „Европейскія страны", рядъ очерковъ, результатъ путешествій по различнымъ европейскимъ государствамъ, 4) философскія изслѣдованія и 5) поэтическія произведенія, главнымъ образомъ драматическія.

Первыя изъ упомянутыхъ нами произведеній возбуждаютъ особенный интересъ тонкостью анализа, мастерствомъ изложенія и глубиною пониманія. Подвергая эстетически-психологическому анализу многихъ корифеевъ какъ прошлой, такъ и современной европейской литературы, Брандесъ рисуетъ намъ блестящія характеристики ихъ; здѣсь мы встрѣчаемъ Ибсена и Бьернсона, Байрона и Шекспира, Милля, Тэна и Ренана, Лассаля и Дизраели, а также и многихъ выдающихся писателей русской литературы, мѣтко обрисованныхъ и оцѣненныхъ имъ по достоинству. Нѣкоторыя изъ этихъ характеристикъ составляютъ мелкіе бѣглые очерки, хотя его искусство въ немногихъ словахъ выяснить существенныя черты разсматриваемаго имъ явленія, его проницательность придаетъ и имъ большой интересъ и запечатлѣваетъ въ умѣ читателя образъ разбираемаго имъ лица. Другія характеристики занимаютъ цѣлые томы и представляютъ глубокія, серьез-

ныя изслѣдованія. Таковы, напр., монографіи о Шекспирѣ, Лассалѣ, Дизраели, Бьернсонѣ и Ибсенѣ. Въ нихъ онъ подвергаетъ даннаго писателя тщательному изученію, стараясь понять его не только съ эстетической стороны, какъ художника, но и съ психологической, какъ человѣка. Описывая выдающагося литературнаго дѣятеля Европы, онъ изслѣдуетъ его отношеніе къ духу его времени, къ господствующимъ въ немъ воззрѣніямъ, интересамъ и идеямъ, выдѣляя типическіе элементы въ писателѣ и его характерѣ и для лучшаго освѣщенія прибѣгая къ сравнительному методу. Онъ изслѣдуетъ, далѣе, отношеніе автора къ своему сюжету, объясняетъ, какимъ образомъ онъ выбралъ именно этотъ сюжетъ, а не другой, почему именно такой типъ привлекъ его вниманіе, чѣмъ обусловливаются особенности его художественныхъ формъ, его способъ выраженій, его стиль. „Такого рода критика, говоритъ Уилькенсъ, является отчасти наукою, потому что хотя она, въ силу своихъ основныхъ свойствъ, и подвергается опасности впасть въ субъективный тонъ, но все же въ ней есть нѣчто, могущее подвергнуться контролю,—отчасти искусствомъ, такъ какъ никакая наука не можетъ найти ключа для объясненія оригинальныхъ, самобытныхъ, причудливыхъ проявленій сложнаго человѣческаго ума; это психолого-эстетическая наука, требующая счастливаго соединенія въ одномъ лицѣ психолога, критика и поэта“.

Составляя свои характеристики, Брандесъ, по его словамъ, писалъ и о личностяхъ, не имѣвшихъ никакого значенія для его внутренней жизни, и о другихъ, которыя въ ту или иную эпоху оказывали на него громадное вліяніе. Онъ давалъ портреты Тегнера и Дизраели, потому что эти дѣятели интересовали его, какъ типы, и писалъ о поэтахъ, какъ Вордсвортъ, и о писателяхъ, какъ Шатобріанъ или г-жа Сталь, потому что, исполняя задуманный имъ планъ работы, онъ встрѣтилъ ихъ на своемъ пути, хотя никто изъ нихъ не оказывалъ ни малѣйшаго вліянія на его личное развитіе. И онъ въ то же время описывалъ людей, игравшихъ громадную роль въ его духовной жизни, какъ Серенъ Киркегордъ, Тэнъ, Лассаль, Шелли, Шекспиръ. „Между тѣмъ, говоритъ Брандесъ, только тогда садишься писать съ удовольствіемъ о данномъ лицѣ, когда вліяніе, оказываемое имъ на васъ, прошло, и, странно сказать, характеристики человѣка, къ которому вы относитесь совершенно равнодушно, удаются вамъ нерѣдко гораздо лучше, чѣмъ портреты лицъ, дорогихъ вашему сердцу. Такъ, напр., мнѣ кажется, что изъ всѣхъ данныхъ мною характеристикъ самою удачною и глубоко задуманною оказывается характеристика Шаха Штаффельта, а между тѣмъ мало есть людей, къ которымъ я относился бы такъ холодно или которые вообще были бы такъ чужды мнѣ“.

Въ юности Брандесъ обнаружилъ философскія наклонности и находился подъ сильнымъ вліяніемъ Гейберга, датскаго гегеліанца, а также Серена Киркегорда, самаго оригинальнаго мыслителя Даніи, замѣчательнаго и въ области религіозной философіи. Будучи еще юношей, Брандесъ страстно предался изученію

Спинозы, Гегеля и Людвига Фейербаха. Съ 1859 по 1864 г. онъ переживалъ непрерывную внутреннюю и религіозную борьбу, приведшую къ выработкѣ опредѣленнаго міровоззрѣнія, и въ началѣ 1865 г. „вышелъ изъ борьбы приблизительно съ тѣми основными взглядами на существованіе, которыхъ придерживался и впослѣдствіи". Статьи „Эстетическіе этюды", небольшое сочиненіе „Дуализмъ въ нашей новѣйшей философіи", вызванное полемикою противъ ученія философа Р. Нильсена, и нѣсколько другихъ очерковъ и статей являются результатомъ этого ранняго, эстетически-метафизическаго направленія. Затѣмъ философскія наклонности смѣнились рѣзко полемическими подъ вліяніемъ любви къ истинѣ и свободѣ. „Но любовь къ красотѣ, говоритъ Брандесъ, съ раннихъ лѣтъ пустила корни въ глубинѣ моей души: она заставила меня вернуться вновь въ міръ конкретныхъ явленій, и вотъ съ лѣтами я сталъ обнаруживать все большую и большую склонность къ исторіи и психологіи".

Результатомъ этой перемѣны, вызванной между прочимъ и болѣе продолжительнымъ путешествіемъ Брандеса за границею, его пребываніемъ въ Парижѣ, Римѣ и Лондонѣ, гдѣ онъ познакомился съ Тэномъ и Стюартомъ Миллемъ и съ новѣйшей европейскою поэзіею, явился цѣлый рядъ работъ по исторіи литературы, преслѣдующихъ, по его словамъ, цѣль „вызвать поэзію къ новой жизни, къ новой дѣятельности, открыть дверь извнѣ и впустить въ замкнутый скандинавскій міръ больше воздуху и свѣта". „Главная моя задача, говоритъ Брандесъ, заключалась въ томъ, чтобы посредствомъ множества каналовъ провесть въ Скандинавію новыя идейныя направленія, берущія начало въ революціи и прогрессивныхъ идеалахъ, и остановить реакцію на тѣхъ ея пунктахъ, на которыхъ возложенное на нее дѣло должно быть признано законченнымъ".

Самою выдающеюся изъ этихъ работъ являются „Главныя теченія въ литературѣ 19 вѣка". Они составляютъ результатъ лекцій, читанныхъ Брандесомъ въ Копенгагенскомъ университетѣ по возвращеніи изъ-за границы при громадномъ стеченіи публики, которая просто ломилась въ университетъ. Онъ началъ свои лекціи съ извиненія за недостаточныя, быть можетъ, познанія свои, но затѣмъ тутъ же присовокупилъ: „Что же касается моихъ основныхъ взглядовъ, моихъ руководящихъ принциповъ и идей, то я не считаю нужнымъ просить о снисходительности для нихъ. Я считаю для себя долгомъ и дѣломъ чести относиться съ почтеніемъ къ исповѣдываемымъ мною принципамъ—къ убѣжденію въ правѣ свободнаго изслѣдованія и въ конечномъ торжествѣ свободы".

„Еще впервые, говоритъ Аксель Гутманъ, слышалась такая нота съ высоты университетской каѳедры, и она не преминула произвести скандалъ и вызвать ужасъ". Смѣлое изложеніе въ лекціяхъ современныхъ идей, глубоко скептическое отношеніе къ авторитетамъ, проявленіе радикальнаго индивидуализма, жестокія нападенія на воззрѣнія, противорѣчащія даннымъ современной науки, выраженіе радикальныхъ взглядовъ на соціальныя, политическія, религіозныя и литератур-

ныя явленія, увлекательное краснорѣчіе пріобрѣли Брандесу, съ одной стороны горячихъ приверженцевъ, съ другой, возбудили противъ него негодованіе ортодоксальной партіи, которая употребила всѣ усилія, чтобы помѣшать избранію Брандеса на вакантную кафедру профессора литературы. Онъ достигъ того, чего хотѣлъ: разбудилъ свой народъ, проложилъ новые пути, сталъ главаремъ новаго направленія, сплотилъ вокругъ себя всѣхъ выдающихся представителей умственн дѣятельности Скандинавіи, артистовъ, политическихъ вождей, людей науки, писателей, но за то самъ вынужденъ былъ эмигрировать изъ родной страны, многіе и многіе годы провесть на чужбинѣ, и въ „теченіе долгихъ лѣтъ", какъ онъ самъ съ грустью замѣчаетъ, „писать исключительно на иностранномъ языкѣ".

Въ Главныхъ теченіяхъ излагаются послѣдовательно литературныя направленія во Франціи, Англіи и Германіи, образуя длинную цѣпь, отдѣльныя звенья которой тѣсно связаны другъ съ другомъ. Психологическимъ изслѣдованіемъ связи между личностями, данною эпохою и окружающею обстановкою, свободою сужденій, обусловленною глубокимъ пониманіемъ находящагося въ рукахъ автора матеріала, тонкими, полными остроумія сравненіями между различными литературами, типами и характерами, Брандесъ сумѣлъ придать громадный интересъ своему произведенію, создавшему ему славу первокласснаго литературнаго критика и изслѣдователя. При этомъ богатое идеями содержаніе излагается яснымъ, точнымъ, живымъ, художественнымъ языкомъ, поражающимъ насъ массою причудливыхъ сравненій и фантастическихъ образовъ, указывающихъ на восточное происхожденіе автора.

Путешествуя по разнымъ странамъ Европы, Брандесъ вынесъ изъ этихъ путешествій массу самыхъ разнообразныхъ впечатлѣній, массу тонкихъ наблюденій, большой запасъ различныхъ эпизодовъ, характеризующихъ какъ эти страны, такъ и выдающихся лицъ, съ которыми ему приходилось сталкиваться. Громадная память, запечатлѣвающая надолго въ его головѣ все, встрѣчаемое имъ на пути, шла въ этомъ случаѣ объ руку съ его тонкою наблюдательностью. Полученныя впечатлѣнія были изложены Брандесомъ какъ въ цѣломъ рядѣ короткихъ статеекъ, разсѣянныхъ по разнымъ журналамъ, такъ и въ цѣлыхъ книгахъ, изъ которыхъ наибольшее значеніе представляютъ книги о Россіи и Польшѣ.

Много перемѣнъ происходитъ какъ въ самомъ писателѣ, посвятившемъ цѣлый рядъ лѣтъ литературной дѣятельности, такъ и въ окружавшемъ его мірѣ. „Новыя поколѣнія читателей выростаютъ вокругъ него, и его сочиненія проникаютъ все дальше и дальше въ глубь народа. Все большая и большая часть публики уясняетъ себѣ смыслъ его творчества. Недоразумѣнія, возникшія при вступленіи его на литературную арену, мало-по-малу улаживаются, по мѣрѣ того какъ лица, впервые возбудившія ихъ, или умираютъ, или измѣняютъ свои убѣжденія, и по мѣрѣ того какъ противникамъ его становится все менѣе и менѣе возможнымъ поддерживать эти недоразумѣнія въ виду очевиднаго, непреложнаго свидѣтельства самихъ

ложно истолкованныхъ произведенiй“ (Брандесъ, предисловiе къ изд. его соч.). Наступаетъ моментъ спокойнаго отношенiя къ дѣятельности писателя, и тогда публика спрашиваетъ себя: что представляетъ изъ себя этотъ писатель? что новаго принесъ онъ съ собою мiру? въ чемъ выражается его преимущество надъ другими?

Для Скандинавiи значенiе Брандеса заключается въ слѣдующемъ: 1) Онъ открылъ своимъ современникамъ цѣлый мiръ новыхъ воззрѣнiй и идей, будилъ спящихъ, поддерживалъ слабыхъ, руководилъ всѣми жаждущими свѣта и просвѣщенiя, дѣйствуя на нихъ примѣромъ и словомъ и рисуя въ Главныхъ теченiяхъ блестящую картину идейнаго пробужденiя Европы и прогрессивнаго движенiя въ европейской литературѣ; 2) Онъ выступилъ защитникомъ и провозгласителемъ реалистическаго направленiя, которое признавалъ необходимою основою литературной дѣятельности, и создалъ цѣлую школу молодыхъ писателей, группирующихся вокругъ его знамени и раздѣляющихъ его убѣжденiя въ необходимости наблюденiя и изученiя, въ необходимости накопленiя данныхъ, на которыхъ должны основываться художественныя произведенiя; 3) Въ изслѣдованiи литературныхъ явленiй онъ ввелъ психолого-критическiй методъ, заимствованный имъ у Тэна и Сентъ-Бева, но переработанный сообразно съ требованiями его тонкаго критическаго ума, его богатой, художественной натуры. „На всѣхъ современныхъ скандинавскихъ писателей, составившихъ себѣ въ послѣднее время имя, несомнѣнно сказалось влiянiе Брандеса“, говоритъ Гутманъ. Онъ или поощрялъ ихъ талантъ, или же направлялъ его на новые пути. Бьернсонъ говоритъ про него, что онъ впервые внушилъ ему „уваженiе къ противнымъ мнѣнiямъ“; „въ каждой книгѣ, издаваемой Брандесомъ, онъ расширяетъ мой кругозоръ, будитъ мое мышленiе; а своими великолѣпными характеристиками выдающихся людей и описанiемъ ихъ жизни укрѣпляетъ мою волю. Онъ сдѣлалъ изъ меня болѣе увѣреннаго въ себѣ работника въ вѣчно-молодомъ интеллектуальномъ обществѣ, къ которому я считаю себя принадлежащимъ“.

Работая такимъ образомъ на литературной нивѣ, Брандесъ въ то же время относится самымъ горячимъ образомъ ко всѣмъ явленiямъ общественной жизни, полемизируя, агитируя, требуя постоянно все новыхъ и новыхъ реформъ и нововведенiй, настаивая на необходимости полной свободы для умовъ и личностей. Эта двойственная его дѣятельность литератора-мыслителя и политика-агитатора— объясняетъ глубокое разнообразiе въ оцѣнкѣ его работъ.

Для Европы Брандесъ представляетъ интересъ, съ одной стороны, какъ писатель, съ другой, какъ человѣкъ. Какъ писатель, онъ уяснилъ Европѣ многое непонятное для нея въ творчествѣ великихъ скандинавскихъ поэтовъ, возбуждающихъ такое большое вниманiе и интересъ, и далъ мастерской критически-литературный разборъ всѣхъ выдающихся произведенiй и явленiй всемiрной литературы. У Брандеса два лозунга, съ помощью которыхъ онъ дѣйствуетъ на умы: одинъ изъ нихъ слѣдующiй: „Литературой, въ истинномъ смыслѣ этого слова,

должно считаться не то, что унаслѣдовано нами готовымъ отъ прошлыхъ временъ, а то, что создано нашимъ вѣкомъ самостоятельно"; другой: „Литература должна поставить себѣ опредѣленныя, логическія задачи, непосредственно соприкасающіяся съ жизнью". Эти два лозунга придаютъ особенный колоритъ его литературнымъ работамъ. Хотя его сужденія не всегда оказываются безпристрастными, но его богатая начитанность, большое стилистическое искусство, новизна оцѣнокъ литературной дѣятельности современныхъ писателей, яркость и живость изложенія, глубокая серьезность, характеризующая его изслѣдованія, возбуждаетъ интересъ къ нимъ даже въ тѣхъ, кто не сочувствуетъ ни его политическому, философскому и литературному радикализму, ни его космополитизму.

Какъ человѣкъ, Брандесъ возбуждаетъ глубокій интересъ въ томъ отношеніи, что несмотря на пережитыя имъ испытанія и невзгоды, на всѣ перемѣны, совершавшіяся естественно въ умственной и духовной жизни человѣка, столько трудившагося, столько наблюдавшаго и пережившаго, онъ всегда шелъ неотступно по намѣченному имъ пути, ни разу не сворачивая въ сторону, ни разу не измѣняя созданнымъ имъ въ молодости идеаламъ. Несмотря на все, испытанное имъ, „нѣкоторыя основныя идеи и основныя чувства сохранились во мнѣ во всей своей первоначальной чистотѣ, говоритъ самъ Брандесъ, точно гранитныя скалы, лежащія въ основѣ моего существа. Изъ нихъ на первомъ планѣ стоятъ идеи свободы и страстная любовь къ свободѣ, которая привела меня къ отвращенію отъ догматовъ и отъ всякаго грубаго и возмутительнаго принужденія какъ въ области дѣйствій, такъ и въ области чувствъ. Наиболѣе яркое доказательство этого представляетъ, быть можетъ, изъ всѣхъ книгъ „Натурализмъ въ Англіи", настоящій гимнъ къ свободѣ. Затѣмъ идутъ идеи права и не менѣе страстное преклоненіе передъ правомъ и справедливостью, безъ соблюденія которыхъ здѣсь, на землѣ и невозможно человѣческое существованіе, достойное этого названія, хотя тѣмъ не менѣе повсюду и во всѣ времена ихъ ежедневно попирали и попираютъ ногами; наконецъ вѣра въ значеніе великихъ умовъ, искреннее и глубокое преклоненіе передъ геніями, основанное на убѣжденіи, что только великіе люди являются источниками культуры. Всѣ мои сочиненія безъ исключенія служатъ выраженіемъ этой вѣры и этого культа".

Основываясь на этомъ значеніи Брандеса, какъ писателя и какъ человѣка, предпринято изданіе его сочиненій въ надеждѣ, что публика, съ такимъ интересомъ слѣдившая всегда за появленіемъ отдѣльныхъ его работъ, отнесется сочувственно и къ изданію ихъ въ болѣе или менѣе цѣльномъ видѣ.

М. Лучицкая.

Предисловіе *)

Лѣтомъ 1866 г., послѣ нѣсколькихъ лѣтъ изученія произведеній Генрика Ибсена, я написалъ первыя страницы настоящей книги, но затѣмъ вынужденъ былъ прервать начатыя мною занятія и отправиться въ Парижъ. Послѣ возвращенія въ 1867 г., я окончилъ статью, представлявшую первое по времени изслѣдованіе духовной индивидуальности Ибсена, появившееся въ Европѣ.

Послѣ 15—16 лѣтъ промежутка я опять вернулся въ 1882 г. къ личности и произведеніямъ норвежскаго писателя. Онъ тѣмъ временемъ значительно развился и выпустилъ цѣлый рядъ новыхъ произведеній, отодвигавшихъ на задній планъ его болѣе раннія работы. Онъ сдѣлался совершенно другимъ человѣкомъ: значеніе его сильно возрасло, онъ пріобрѣлъ необыкновенную популярность въ скандинавскихъ странахъ, между тѣмъ какъ его имя стало получать все большую и большую извѣстность и за предѣлами скандинавскаго міра, въ особенности въ Германіи. И по своему внутреннему, и по своему внѣшнему положенію, онъ былъ совсѣмъ не тотъ писатель, какимъ являлся въ то время, когда мною дано было первое описаніе его творческой дѣятельности.

Но и его критикъ успѣлъ за это время сильно измѣниться, былъ и самъ уже далеко не тѣмъ, кѣмъ являлся раньше. Онъ за этотъ промежутокъ времени многое и многое пережилъ, многое перечувствовалъ, и мало-по-малу отказался отъ многихъ мнѣній и убѣжденій, которыми былъ обязанъ полученному воспитанію и наслѣдственной передачѣ. Онъ теперь лучше понималъ поэта.

Опять прошло шестнадцать лѣтъ. Ибсенъ со свойственною ему энергіею продолжалъ непрерывно свою дѣятельность, и его слава изъ мѣстной сдѣлалась всемірною. Ни одинъ изъ современныхъ ему драматурговъ не пользуется такою извѣстностью, какъ онъ. Совершенно вѣрно, что его значеніе часто оспаривается и что его поэтическія произведенія встрѣчаютъ далеко не всеобщее поклоненіе. Но онъ сосредоточиваетъ на себѣ вниманіе своихъ современниковъ, а чего больше можетъ требовать прогрессирующій умъ?

Какъ извѣстно, 20 марта 1898 г. Генрику Ибсену исполнится семьдесятъ лѣтъ. Въ честь этого событія я соединилъ свое первое и второе изслѣдованія его

*) Предисловіе Брандеса къ статьѣ объ Ибсенѣ.

сочиненій и его личности съ третьимъ, описывающимъ его творческую дѣятельность вплоть до нашихъ дней. Благодаря удивительному стеченію обстоятельствъ, мнѣ пришлось по истеченіи жизни почти цѣлаго поколѣнія въ третій разъ писать о немъ съ почти одинаковымъ промежуткомъ времени между каждымъ разомъ. Когда я выступилъ съ первою статьею объ Ибсенѣ, ему было 38—39 лѣтъ, во время изданія второй статьи ему исполнилось 54 года, а теперь день его рожденія встрѣчаетъ откликъ во всѣхъ культурныхъ странахъ и празднуется во многихъ изъ нихъ.

Писатели, обсуждавшіе въ чужихъ странахъ поэтическую дѣятельность Генрика Ибсена, обозрѣвали ее всю, прежде чѣмъ писать о ней. Они не читали его произведеній въ томъ порядкѣ, въ какомъ они появлялись, и чрезъ тѣ промежутки времени, въ которые они выходили; передъ ними сразу вырисовывались всѣ черты физіономіи поэта, они имѣли передъ собою цѣликомъ все возведенное имъ поэтическое зданіе и на основаніи всего этого они составляли себѣ болѣе или менѣе удачное представленіе о самомъ строителѣ. Можетъ быть, когда-либо въ будущемъ интересно будетъ видѣть, какъ это зданіе отражалось въ сознаніи современника, который наблюдалъ за тѣмъ, какъ его постепенно возводили, и въ виду этого получилъ возможность на основаніи впечатлѣнія, произведеннаго на него личностью строителя, сказать нѣсколько объяснительныхъ словъ и о трудахъ его.

Г. Б.

СКАНДИНАВСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.

Часть I.

НОРВЕЖСКІЕ ПИСАТЕЛИ.

Генрикъ Ибсенъ.

Предисловіе. — Первое впечатлѣніе (1867 г.).— Второе впечатлѣніе (1882 г.).—Третье впечатлѣніе (1898 г.).—Послѣсловіе.

Первое впечатлѣніе.

(1867 г.)

Имя Генрика Ибсена стало особенно извѣстно датской читающей публикѣ благодаря главнымъ образомъ двумъ его полемическимъ работамъ. Какъ ни мало похожи другъ на друга во всѣхъ отношеніяхъ эти два произведенія, если мѣриломъ сходства между ними брать глубину ихъ и зрѣлость, они совмѣстно произвели на публику такое впечатлѣніе, какъ будто Ибсенъ прежде всего и главнымъ образомъ человѣкъ борьбы. Онъ бросилъ перчатку всему существующему общественному строю, объявилъ ему войну и вступилъ съ нимъ въ бой—направляя свои нападенія главнымъ образомъ на Норвегію—въ „Комедіи любви" съ точки зрѣнія красоты и поэзіи, въ „Брандѣ" съ точки зрѣнія нравственности и религіозности. Въ обоихъ произведеніяхъ борьба носитъ трагическій характеръ; ни безудержная страсть, ни всепопирающая передъ собою воля не могутъ у Ибсена примириться съ существующимъ обществомъ; эти духовныя силы чувствуютъ потребность въ свѣжемъ воздухѣ и требуютъ, чтобы имъ дали побольше простора для дѣйствія; но у жизни нѣтъ лишняго мѣста; чтобы доставить себѣ достаточно большую арену дѣятельности, онѣ пытаются революціонировать гніющее въ своемъ покоѣ общество; но революція не приводитъ къ реформѣ: „Комедія любви" представляетъ въ дѣйствительности ея трагедію, а драма воли заканчивается мученичествомъ.

Оставивъ въ сторонѣ значеніе или недостатки произведенія, ясно одно, что мы здѣсь имѣемъ дѣло съ поэтомъ, который съ пессимистической точки зрѣнія взираетъ на современную жизнь. Онъ пессимистъ не въ томъ смыслѣ (философско-поэтическомъ), что меланхолія сдѣлалась его музою, что его произведеніе является жалобою на несчастныя условія жизни человѣческаго рода, что душу его произведенія составляетъ глубокое сочувствіе трагизму, неразлучному съ самымъ существованіемъ человѣка; его пессимизмъ нравственнаго характера, въ сродствѣ съ презрѣніемъ и негодованіемъ. Онъ не жалуется, онъ обвиняетъ. Его мрачное міровоззрѣніе внушаетъ ему прежде всего полемическое настроеніе, такъ какъ, окидывая взглядомъ современное ему общество, онъ, благодаря именно этому міро-

воззрѣнію, усматриваетъ въ немъ только дурныя его стороны и преступленія, замѣчаетъ противорѣчіе между тѣмъ, что должно было бы быть, и тѣмъ, что есть. Затѣмъ это міровоззрѣніе ожесточаетъ его: оно виною тому, что, направляя свой взоръ на идеалъ, поэтъ одновременно съ этимъ видитъ неизбѣжность его гибели, убѣждается въ безплодности всѣхъ высшихъ стремленій и возвышенной жизни, въ противоположности между тѣмъ, что должно быть, и тѣмъ, чего возможно достигнуть. Въ этихъ произведеніямъ заключается революціонный элементъ. Но почему поэтъ заставляетъ всѣ попытки къ переворотамъ оканчиваться неудачею? Въ концѣ концовъ единственный отвѣтъ на это заключается въ томъ, что Ибсенъ изображаетъ жизнь такъ, какъ она представляется ему, и что, по всей вѣроятности, въ сокровенныхъ тайникахъ его природы кроется нѣчто, побуждающее его представлять себѣ и описывать жизнь въ видѣ грандіозной, отчаянной борьбы противъ всего хорошаго; есть нѣчто въ его глазахъ, заставляющее его видѣть все въ черномъ цвѣтѣ, нѣчто въ глубинѣ его существа воинственное, мятежное, порывистое и меланхолическое, отражающееся въ его произведеніяхъ и придающее мрачный оттѣнокъ даже его любви къ свѣту.

Высказанный нами взглядъ можно провѣрить, и на основаніи этой провѣрки рѣшить, соотвѣтствуетъ ли онъ дѣйствительности. Кто желаетъ узнать какую-либо тайну, тотъ наблюдаетъ за интересующимъ его предметомъ незамѣтно, втихомолку, когда онъ безсознательно выказываетъ на свѣтъ Божій свой внутренній міръ. Заключеннаго пробуждаютъ отъ сна для допроса: онъ легче всего выдастъ себя при пробужденіи. То же бываетъ и съ поэтическою индивидуальностью: пробуждаясь, она невольно хватается за сюжетъ, за форму, за личность, посредствомъ которыхъ ей легче всего высказать и выяснить себя. Первая проба пера Ибсена, первое поэтическое произведеніе, написанное имъ въ то время, когда онъ взрослымъ уже ученикомъ, отставшимъ по ученію отъ своихъ сверстниковъ, но далеко опередившимъ ихъ по умственному развитію, изучалъ своего Саллюстія на школьной скамьѣ,—„Драма изъ римской жизни“. Въ этой драмѣ авторъ, подобно Шиллеру въ „Разбойникахъ“, далъ исходъ всей страстности, могущей кипѣть въ глубинѣ молодого, неопытнаго сердца, содержаніемъ котораго является горе, тоска и эротика, отчаяніе и честолюбивое сознаніе собственныхъ силъ. Кто, какъ вы думаете, служитъ героемъ этого дѣтскаго и незрѣлаго произведенія? Никто иной, какъ enfant perdu римскаго общества, невѣроятной дерзости и неслыханной смѣлости которaго мы обязаны нашимъ первымъ впечатлѣніемъ о краснорѣчіи Цицерона и нашими первыми познаніями въ латинскомъ синтаксисѣ, однимъ словомъ Катилина. Онъ изображенъ въ драмѣ Ибсена, какъ герой, какъ колоссальный и могучій умъ, подпавшій, правда, подъ вліяніе низкихъ побужденій, но созданный для великой дѣятельности, рвущійся вверхъ изъ окружающей его низменной и пошлой среды и обстановки злосчастнаго періода упадка. Это desperado въ родѣ Фалька и Бранда, который, въ пламенномъ увлеченіи величіемъ былыхъ дней, подымаетъ

знамя возстанія и падаетъ жертвою отчасти измѣны, отчасти собственнаго преступленія, искупаемаго имъ смертью. Здѣсь мы уже замѣчаемъ тотъ же пессимизмъ (во взглядѣ на римское общество), тотъ же воинственный духъ, тотъ же пылкій пафосъ, то же отчаянное стучаніе лбомъ о стѣну, которые поражаютъ насъ въ дальнѣйшихъ произведеніяхъ молодого автора.

Понятіе, образовавшееся мало-по-малу въ Даніи объ этомъ писателѣ, грѣшитъ, несомнѣнно, односторонностью, но въ то же время вполнѣ вѣрно, и отражаетъ въ себѣ все самое существенное въ Ибсенѣ; если же мы обратимъ вниманіе на факты изъ жизни Ибсена, то увидимъ, что и они совершенно соотвѣтствуютъ его характеру, какъ поэта. Познакомившись съ ними, мы убѣждаемся, что, отчасти благодаря именно подобной жизни, душевное содержаніе поэта могло получить тотъ отпечатокъ, который и выказывается въ его поэтическихъ произведеніяхъ.

Генрикъ Ибсенъ родился 20 марта 1828 г. въ Скіенѣ, въ Норвегіи. На 16-мъ году онъ поступилъ въ аптеку, но затѣмъ почувствовалъ желаніе изучать медицину и сталъ при самыхъ неблагопріятныхъ условіяхъ готовиться къ экзаменамъ для поступленія въ университетъ. Ему исполнилось 22 года, когда онъ выдержалъ этотъ экзаменъ, но тогда у него уже не было „ни охоты, ни возможности“ заниматься изученіемъ какой-нибудь спеціальности. Въ экономическомъ отношеніи его положеніе оказывалось самымъ плачевнымъ: долгое время у него не хватало средствъ даже для того, чтобы регулярно обѣдать. Суровую, тяжелую молодость пришлось ему пережить. Юношею онъ не видѣлъ свѣтлыхъ сторонъ жизни, его собственная жизнь какъ съ внѣшней, такъ и съ внутренней стороны представлялась ему непрестанною борьбою. Понятенъ переходъ отъ тяжелаго къ необузданному, страстному, не подчиняющемуся условнымъ правиламъ.

Въ 1850 г. драма „Катилина“ появилась въ свѣтъ. Въ 1851 г. Ибсенъ началъ издавать еженедѣльникъ, для котораго писалъ самъ лирическія и сатирическія піесы. Въ томъ же году онъ получилъ мѣсто инструктора въ только что открытомъ въ Бергенѣ театрѣ, а въ 1852 г. отправился для изученія театра въ небольшое заграничное путешествіе, во время котораго побывалъ въ Даніи и Германіи. Въ 1857 г. онъ былъ назначенъ директоромъ норвежскаго театра въ Христіаніи, а въ слѣдующемъ году женился на своей теперешней женѣ, падчерицѣ писательницы г-жи Торезенъ. Когда театръ въ 1862 г. потерпѣлъ банкротство, Ибсенъ по истеченіи нѣкотораго времени уѣхалъ изъ Норвегіи, и съ тѣхъ поръ проживалъ главнымъ образомъ въ Римѣ. Еще до своего отъѣзда онъ напечаталъ множество лирическихъ стихотвореній и цѣлый рядъ драмъ. Въ Норвегіи онъ въ качествѣ директора театра служилъ предметомъ постоянныхъ нападеній со стороны прессы, и вообще можно сказать, что онъ жилъ всегда на военной ногѣ со своими соотечественниками (см., напр., предисловіе ко второму изданію „Комедіи любви“). Дома ему приходилось постоянно бороться съ нуждою; говорятъ, что и

въ Римѣ онъ терпѣлъ недостатокъ буквально въ самомъ необходимомъ въ то именно время, когда „Брандъ" вышелъ въ свѣтъ въ Копенгагенѣ.

Эта книга совершила полный переворотъ въ судьбѣ ея автора. Какъ извѣстно, произведеніе это или его герой—потому что идея поэмы не вполнѣ ясна—проповѣдуетъ ученіе о необходимости отбросить въ сторону всякаго рода житейскія заботы. Норвежскій народъ съ остроуміемъ (съ острою проницательностью и, по крайней мѣрѣ по виду, съ тонкою ироніею), на которое немногіе сочли бы его способнымъ, показалъ, что родинѣ его лестно считать въ числѣ своихъ сыновей человѣка, проповѣдующаго въ наши дни такія истины. Онъ пожелалъ, чтобы такой человѣкъ былъ избавленъ отъ заботъ, связанныхъ съ добываніемъ куска насущнаго хлѣба и могъ безпрепятственно продолжать проповѣдывать такое возвышенное ученіе. Норвежскій стортингъ вотировалъ Ибсену пенсію,—и такимъ образомъ, къ счастью, поэту на всю его жизнь обезпеченъ скромный доходъ.

I.

Въ каждомъ современномъ поэтѣ насъ прежде всего интересуетъ вопросъ, что новаго принесъ онъ съ собою въ свѣтъ. Мы раньше всего спрашиваемъ себя: въ чемъ заключается его открытіе, что представляетъ изъ себя его Америка? Мы готовы простить ему многое за каждый новый великій вкладъ въ поэзію, сдѣланный имъ; но онъ только тогда обезпечитъ себѣ наше сочувствіе и восхищеніе, когда дѣйствительно покажетъ намъ такой вкладъ. Весь нашъ интересъ къ новѣйшей норвежской литературѣ основывается именно на этомъ, легко объяснимомъ положеніи. Безспорно, норвежская поэзія, съ точки зрѣнія округленной гармоничности формъ, чистоты стиля, спокойствія, которыми отличаются произведенія поэта, обладающаго всестороннимъ образованіемъ, далеко отстала отъ поэзіи, которою заканчивается въ Даніи литературный періодъ, представляющій большое значеніе для всѣхъ отдѣловъ и развѣтвленій поэтическаго искусства. Какая громадная пропасть, какой глубокій упадокъ получается, повидимому, если мы отъ классической полноты выраженій въ лучшихъ произведеніяхъ Гейберга или Палудана-Мюллера или въ повѣстяхъ г-жи Гюллембургъ перейдемъ къ манерности въ первыхъ драмахъ Бьернсона или къ тяжелымъ и искусственнымъ оборотамъ въ прозѣ г-жи Торезенъ. А между тѣмъ каждый изъ насъ предпочитаетъ эти сочиненія произведеніямъ предшествующаго поколѣнія, представлявшимъ непосредственное продолженіе нашихъ собственныхъ. Хотя Норвегія нуждалась въ Даніи, какъ въ посредникѣ, который служилъ бы соединительнымъ звеномъ между нею и Европою, хотя общая норвежско-датская литература послужила подготовительною школою для Норвегіи и являлась для нея образцемъ въ художественномъ отношеніи, но все же мы, датчане, придаемъ особенную цѣну и особенно радуемся именно тому, что въ норвежской литературѣ показываются зачатки новой самостоятельной жизни. Первымъ условіемъ для того, чтобы силы родственной намъ страны могли

проявиться наружу и развиться, является слѣдующее: культурный потокъ долженъ былъ такъ высоко подняться на сѣверъ, чтобы изъ Даніи разлиться оплодотворяющимъ образомъ по Норвегіи; второе условіе: необходимо было, чтобы тотъ же потокъ, отдѣлившись отъ нашей родины и пріобрѣвъ, благодаря этому отдѣленію, независимость и политическую свободу, вернулся обратно на старое мѣсто, оставивъ по себѣ свой плодоносный илъ. Поэтическое растеніе, выросшее изъ него, достигло наиболѣе прекраснаго и полнаго развитія своего въ разсказѣ, въ крестьянскихъ повѣстяхъ Бьернсона, но наибольшаго значенія—въ серьезной исторической драмѣ.

Въ чемъ же искать намъ теперь у Ибсена новаго? Датская публика познакомилась съ нимъ, какъ съ полемикомъ. Если бы въ немъ не было чего-либо другого, большаго, то на него нельзя было бы возлагать крупныхъ надеждъ, какъ на поэта; умъ, только разрушающій все на пути, не есть поэтическій умъ. Правда, въ каждомъ „нѣтъ" можетъ заключаться и „да", правда, въ поэзіи новое и самобытное можетъ въ видѣ исключенія появиться въ формѣ отрицанія, но ничего подобнаго здѣсь не было. Мы позже постараемся доказать это положеніе, а теперь обратимся—какъ оно въ сущности и слѣдуетъ—къ положительнымъ вкладамъ въ поэзію Ибсена, къ его драмамъ.

Если мы станемъ читать ихъ въ порядкѣ ихъ появленія и если приступимъ къ чтенію не съ слишкомъ малыми ожиданіями, мы почувствуемъ, быть можетъ, нѣкоторое удивленіе и разочарованіе; можно долго и долго читать ихъ, и не чувствовать себя пораженнымъ какою-либо новою идеею, какимъ-либо новымъ поэтическимъ міровоззрѣніемъ; потому что, говоря правду, Генрикъ Ибсенъ произвелъ только одну единственную, въ одно и то же время оригинальную и (не смотря на отдѣльные недостатки) вполнѣ удачную драму; но за то она представляетъ такое большое значеніе, что обезпечиваетъ ему высокое положеніе среди поэтическихъ умовъ сѣвера.

Генрикъ Ибсенъ не принадлежитъ къ числу счастливыхъ поэтовъ. Счастливымъ поэтомъ называется тотъ, который если не сразу, то во всякомъ случаѣ рано открываетъ въ себѣ оригинальное, самобытное содержаніе, находитъ въ этомъ содержаніи новые сюжеты, а вмѣстѣ съ сюжетомъ и прекрасныя и ясныя выраженія для всего, что онъ въ состояніи высказать на данной ступени своего развитія. Такой поэтъ, правда, можетъ написать позже произведеніе болѣе значительное, чѣмъ его первыя, и можетъ мѣнять съ теченіемъ времени свои художественныя формы или художественные способы выраженія своихъ идей; но каждое изъ его сочиненій, какъ болѣе, такъ и менѣе значительныя, будетъ совершенно въ своемъ родѣ, и всѣ они, не смотря на свои различія, будутъ имѣть общими двѣ вещи: отпечатокъ красоты и его собственнаго поэтическаго ума. Совершенно иное произошло съ драмами и поэтическими произведеніями Ибсена. Только постепенно, шагъ за шагомъ, дошелъ поэтъ до прыжка, который перенесъ его на ту сторону, гдѣ лежитъ обѣтованная для него

земля. Долго казалось, что у него не хватитъ силъ совершить требуемый прыжокъ. Его генiй никакъ не можетъ успокоиться; онъ мечется изъ стороны въ сторону, какъ больное и безпокойное дитя; онъ то погружается въ свои мечты и идеи, то находитъ ихъ недостаточно ясными и сильными, чтобы выступить впередъ въ могучей наготѣ; тогда онъ бросается искать нужное ему внѣ себя, хватается за красивую и чистенькую драпировку, кутается въ нее, такъ что дѣлается почти совершенно неузнаваемымъ, ищетъ себѣ подходящаго стиля, даже болѣе того: ищетъ для себя подходящаго языка, бросаетъ то, что находитъ, понимаетъ, наконецъ, что всякiй заемъ равносиленъ для него потерѣ, и работаетъ, пока, наконецъ, не находитъ самого себя.

Ибсенъ нашелъ себя, когда, окончивши свои двѣ первыя работы, „Катилину" въ датскихъ пятистопныхъ ямбахъ и „Празднество въ Сольгаугѣ", написанное размѣромъ героическихъ сагъ, написалъ въ 1857 г. для христiанскаго театра „Фру Ингеръ изъ Эстрота", историческую трагедiю въ прозѣ, а въ слѣдующемъ году, въ 1858 г., „Вожди на Гельголандѣ", драматическую обработку древней саги о родѣ Вольсунговъ; обѣ эти работы весьма интересны, особенно первая, хотя, правду сказать, обѣ лишены той сильно выступающей впередъ оригинальности, которую мы позже находимъ у Ибсена. Оригинальное заключается во всякомъ случаѣ только въ слогѣ и способѣ выраженiя, которые, по мѣрѣ того, какъ выработываются, становятся все болѣе сильными и могучими,—а не въ идеяхъ, которыя кажутся намъ знакомыми: мы какъ будто встрѣчали ихъ раньше, если не гдѣ-либо въ другомъ мѣстѣ, такъ у самого поэта. У него совершенно особенная способность варьировать одни и тѣ же мотивы. Онъ все больше и больше погружается въ глубину,—этимъ именно порядкомъ совершается вообще его развитiе,—но въ то же время онъ гораздо менѣе быстро расширяетъ свой кругозоръ. Онъ болѣе глубокiй, чѣмъ широко охватывающiй умъ. И онъ не такъ легко одерживаетъ верхъ надъ своею натурою, жаждущею захвата. Эту жажду захвата мы встрѣчаемъ и въ позднѣйшей его работѣ—„Вожди на Гельголандѣ", которая, несомнѣнно, представляетъ новое его завоеванiе, но, какъ всѣ вообще завоеванiя, сопровождается значительными и разнообразными грабежами. Для того, чтобы собрать для своей драмы возможно больше характеристическихъ и пикантныхъ чертъ прошлаго времени, Ибсенъ заимствовалъ эффекты изъ совершенно различныхъ пѣсенъ и сагъ, и, какъ удачно выразился въ свое время Гольдшмидтъ, буквально „разбойничалъ" въ древнихъ сагахъ. Если онъ не пользуется чужимъ добромъ, онъ пользуется своимъ собственнымъ. Это вѣрно прежде всего относительно дѣйствующихъ лицъ. Онъ похожъ на тѣхъ художниковъ, которые употребляютъ постоянно одну и ту же модель; сидя она изображаетъ Брута, стоя—Христiана IV; въ хитонѣ она—Ахиллесъ, въ обнаженномъ видѣ—Самсонъ. Поэтъ представляетъ ту особенность, что имѣетъ всегда подъ рукою свою модель, если только онъ то, что въ старину называли субъективнымъ поэтомъ. Въ драмѣ „Фру Ингеръ изъ Эстрота" мы находимъ любимый

типъ Ибсена, одаренный, правда, новыми особенностями, но легко распознаваемый съ перваго взгляда. Употребляя самое широкое, самое неопредѣленное выраженіе, можно этотъ типъ обозначить словомъ „чертовскій малый“, понимая его и въ хорошемъ, и въ дурномъ смыслѣ. Однимъ изъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ въ „Фру Ингеръ“ является датскій рыцарь Нильсъ Люкке *); его фамилія показываетъ, чѣмъ онъ долженъ быть: это удачникъ, un homme à bonnes fortunes, полу-средневѣковый донъ-Жуанъ, очаровывающій всѣхъ, подобно Катилинѣ, честолюбивый, одаренный богатыми способностями. Для полноты сходства поэтъ повторяетъ въ этой драмѣ основной мотивъ „Катилины“: слишкомъ поздно обращенный на путь истины развратникъ и кутила наказывается любовнымъ отношеніемъ къ дѣвушкѣ, для которой является предметомъ отвращенія, презрѣнія и ненависти, потому что онъ, обольститель, навлекъ безчестье на ея сестру и свелъ ее въ могилу. Отношенія между дѣйствующими лицами представляютъ тѣ же особенности, что и характеръ послѣднихъ: Ибсенъ много и много разъ возвращается вспять къ использованнымъ имъ уже положеніямъ.

Онъ любитъ ставить могучую, богато одаренную, выдающуюся мужскую фигуру между двумя женщинами, изъ которыхъ одна необузданная, другая кроткая, одна мужественная, подобіе валькиріи или фуріи, другая нѣжная, прелестная, женственно-мягкая. Такимъ то образомъ онъ поставилъ уже Катилину между неукротимою Фуріею и кроткою Авреліею, его женою и добрымъ геніемъ; такимъ-то образомъ онъ въ драматической поэмѣ „Пиръ въ Сольгаугѣ“ ставитъ Гудмунда между „Рагнгильдою“ піесы и его „Региссе“, а въ драмѣ „Вожди на Гельголандѣ“ Сигурда саги между Брунгильдою и Гудрунъ, или, какъ онѣ называются въ драмѣ, между Іордисъ и Дагни. Совершенно также онъ позже ставитъ Бранда между титаническою Гердою, его злымъ духомъ, и его женою, прелестнымъ поэтическимъ женскимъ образомъ, Агнесою.

Подобнымъ же образомъ онъ своему герою противопоставляетъ въ видѣ противоположности другую, болѣе слабую мужскую натуру, которая изображена у него сначала въ каррикатурномъ видѣ въ образѣ Бенгта въ „Празднествѣ въ Сольгаугѣ“, но съ теченіемъ времени пріобрѣтаетъ все больше и больше значенія; развиваясь, эта фигура начинаетъ воплощать въ себѣ все честно человѣческое, все прозаическое, достойное уваженія, и одерживаетъ верхъ надъ полубогомъ или героемъ, какъ болѣе здравая натура одерживаетъ верхъ надъ геніемъ, подобно Бетѣ, который никогда не можетъ сдѣлаться Альфомъ. Такъ въ „Вождяхъ на Гельголандѣ“ храбрый, честный малый Гуннаръ одерживаетъ верхъ надъ сказочнымъ героемъ Сигурдомъ, который, правда, не проѣзжаетъ черезъ огонь, какъ въ сагѣ, но за то сражается съ медвѣдемъ; такимъ же образомъ позже, въ „Комедіи любви“, Гульдстадъ, благоразумный коммерсантъ и супругъ, одерживаетъ верхъ надъ идеалистомъ Фалькомъ, котораго авторъ изображаетъ

*) Lykke—по-норвежски счастье.

верхомъ на Пегасѣ. Одному работа, другому награда. Гуннаръ и Гульдстадъ, два пѣшехода, получаютъ двухъ заколдованныхъ принцессъ, которыхъ освобождаютъ два рыцаря, верхомъ на коняхъ. Даже имена саги Вольсунговъ сохранены въ современной поэмѣ: дѣвушку зовутъ Свангильдъ, и ея имя служитъ предметомъ разсужденій.

Нельзя отрицать, что нашъ поэтъ топчется на одномъ мѣстѣ; но ошибется тотъ, кто не увидитъ въ этомъ начало большаго; ибо что значитъ это круженіе вокругъ однѣхъ и тѣхъ же основныхъ мыслей, это слѣдованіе по одному и тому же слѣду, это невѣроятное упорство въ изслѣдованіи немногихъ, но важныхъ основныхъ отношеній, какъ не углубленіе поэта въ самомъ себѣ? Мы чувствуемъ, какъ онъ все глубже и глубже спускается въ свое внутреннее „я“ и, какъ искатель кладовъ, все болѣе и болѣе утрачиваетъ интересъ ко всѣмъ другимъ сокровищамъ, кромѣ искомаго имъ. И развѣ онъ не подходитъ къ нему все ближе и ближе? Самый невнимательный читатель при сравненіи этихъ произведеній замѣтитъ, что каждое изъ нихъ означаетъ для Ибсена шагъ впередъ по пути развитія, шагъ если не въ ширину, такъ всегда въ глубину.

Не трудно догадаться, какой интересъ руководитъ имъ при выборѣ именно этихъ сюжетовъ. Видно, что въ нихъ привлекаетъ его къ себѣ, въ чемъ его душа находитъ родственную душу. Мы вновь находимъ здѣсь своего полемика. Величіе, сила, грандіозныя страсти, могучая воля, черпающая новыя силы въ страсти—это идеалы нашего поэта, какъ и другихъ норвежскихъ поэтовъ, выступившихъ позже на сцену; но для него они противопоставляются съ полемической точки зрѣнія нашимъ современнымъ отношеніямъ; въ противоположность норвежскимъ авторамъ повѣстей изъ крестьянской жизни, Ибсенъ не пытался никогда изображать современную намъ жизнь сильною и могучею. Сила воли—вотъ что самое возвышенное для него; вокругъ нея кружатся постоянно его мысли въ „Брандѣ“, подобно тому, какъ у Палудана-Мюллера средоточіемъ всего является чистота воли.

Во всѣхъ этихъ произведеніяхъ высказывается влеченіе полемическаго поэта къ трагическому и глубокая меланхолія; въ силу ихъ онъ отдаетъ предпочтеніе тяжелымъ, напряженнымъ отношеніямъ и ужаснымъ, парализующимъ все положеніямъ, благодаря которымъ великія силы гибнутъ безъ пользы для себя и другихъ. Приведемъ одинъ примѣръ. Главное дѣйствующее лицо въ драмѣ „Фру Ингеръ“—женщина съ рѣдкою душевною силою, занимающая высокое положеніе среди своего народа, всѣ взоры котораго обращены на нее. Она создана сдѣлаться вождемъ возстанія этого народа, создана сдѣлаться его освободительницею отъ ига чужеземнаго владычества. Святость самого дѣла, стремленія, воодушевлявшія ее съ юныхъ лѣтъ, ея умъ, ея мужество, ея честь, все соединяется, чтобы подстрекать ее, чтобы обязывать ее дѣйствовать и побѣждать, но она не въ состояніи двинуться съ мѣста, не смѣетъ поднять руки; потому что ея сынъ, плодъ

тайнаго незаконнаго союза, находится въ качествѣ заложника въ лагерѣ мятежниковъ. Страхъ за его существованіе парализуетъ ее въ теченіе всей ея жизни, и въ концѣ концовъ она сама убиваетъ его въ полной увѣренности, что убиваетъ другого и помощью этого преступленья одновременно спасаетъ его и очищаетъ ему путь къ норвежскому престолу. Какъ Іордисъ въ „Вождяхъ на Гельголандѣ", она приноситъ наибольшее несчастье тому, кого больше всего любитъ. Положеніе, въ какое судьба поставила эту жещину, напоминаетъ извѣстную фигуру Пюге, Милона, который старается защититься отъ нападенія льва, но напрасно: всѣ его усилія не приводятъ ни къ чему, онъ не въ состояніи воспользоваться своею атлетическою силою, потому что одна его рука находится въ пасти льва, другая охвачена, какъ клещами, дупломъ дерева, такъ что онъ никакъ не можетъ освободить ее.

Наконецъ и въ этихъ произведеніяхъ, гдѣ не все безусловно хорошо, но гдѣ мы никогда не ощущаемъ недостатка въ могучемъ пафосѣ, въ проблескахъ великихъ идей и въ развитой силѣ мышленія, намъ встрѣчаются тѣ самыя основныя черты, которыя мы научились различать въ полемическихъ сочиненіяхъ Ибсена, которыя мелькали передъ нашими глазами, какъ искры огня вдохновенія, которыя доносились до нашего слуха, какъ щелканье умственнаго бича, но которыя, какъ здѣсь, такъ и тамъ, никогда не воспринимались нами въ видѣ простого, спокойнаго потока, вытекающаго непосредственно изъ сокровищницы природы.

II.

Но вслѣдъ за этимъ произведеніемъ появилась драма „Претенденты на престолъ". Драма вышла въ 1864 г., между двумя полемическими сочиненіями Ибсена. Въ чемъ заключается собственно сюжетъ драмы „Претенденты на престолъ"? Да, и это также старая исторія. Всѣмъ намъ извѣстно древнее сказаніе объ Аладдинѣ и Нуреддинѣ, наивная сказка изъ „Тысячи и одной ночи", превосходная поэма нашего великаго поэта *). Въ „Претендентахъ на престолъ" другъ другу противопоставляются два существа, высшее и низшее, одно обладающее природою Нуреддина, другое природою Аладдина, потому что именно къ этому отношенію противоположности, которое служитъ основнымъ началомъ для зарождающейся поэзіи прошлаго столѣтія здѣсь, на сѣверѣ, стремится съ раннихъ поръ безсознательно нашъ поэтъ, подобно тому, какъ природа идетъ ощупью впередъ въ своихъ слѣпыхъ, случайныхъ попыткахъ создать новые типы. Гоконъ и Скуле—претенденты на одинъ и тотъ же престолъ, матеріалъ, изъ котораго долженъ быть созданъ король. Но первый—воплощеніе счастья, побѣды, права и вѣры въ себя, второй—мастерски нарисованная, правдивая и оригинальная главная фигура піесы—мечтатель, проводящій жизнь въ постоянной внутренней борьбѣ и въ безконечномъ недовѣріи къ себѣ, храбрый и честолюбивый; онъ имѣетъ, быть можетъ, всѣ способности и качества, необходимыя для того, чтобы сдѣлаться ко-

*) Эленшлегера.

ролемъ, но ему недостаетъ чего-то невыразимаго, неосязаемаго, неуловимаго, что придаетъ цѣну всему остальному—чудесной лампы. „Я—королевская рука, говоритъ онъ, можетъ быть, также и королевская голова, но Гоконъ цѣлый король". „Вамъ даны природою богатые дары ума", говоритъ ему Гоконъ, „вы созданы стоять ближе всѣхъ къ королю, но вы не созданы быть королемъ".

О Гоконѣ слѣдуетъ, напротивъ того, сказать совершенно противоположное. Онъ не умнѣе епископа Николаса, не смѣлѣе Скуле, но онъ величайшій человѣкъ. Вождь сказалъ бы: „храбрѣйшій", священникъ: „наиболѣе вѣрующій", но это невѣрно, объясняетъ епископъ Николасъ: „величайшій человѣкъ—счастливѣйшій. Это тотъ человѣкъ, въ которомъ яркимъ пламенемъ вспыхиваютъ требованія даннаго времени, въ которомъ зарождаются мысли, не вполнѣ понятныя для него, но указывающія ему путь, который поведетъ его неизвѣстно куда, но по которому онъ долженъ идти и идти, пока не услышитъ радостныхъ кликовъ толпы, не оглянется съ широко раскрытыми глазами и не замѣтитъ къ своему удивленію, что совершилъ подвигъ".

Такимъ счастливцемъ является Гоконъ. Все удается ему. „Развѣ все не устраивается къ лучшему, какъ только дѣло касается его? Даже крестьяне замѣчаютъ это; они говорятъ, что деревья приносятъ двойные урожаи, а птицы несутъ дважды яйца съ тѣхъ поръ, какъ Гоконъ король. Села въ Вермеландѣ, которыя онъ сжегъ и опустошилъ, застроились вновь, а поля усѣяны тяжелыми колосьями, гнущимися отъ дуновенья вѣтра. Какъ будто кровь и пепелъ оплодотворяютъ тѣ мѣста, по которымъ проходитъ Гоконъ со своимъ войскомъ. Небесныя силы точно сглаживаютъ всякій вредъ, наносимый имъ. Для него нужно было, чтобы Инге рано умеръ, и Инге умеръ; онъ нуждался въ охранѣ и защитѣ, и его воины охраняли и защищали его; ему понадобилось испытаніе желѣзомъ, и его мать пришла и понесла за него желѣзо". Что за Аладдинъ! А между тѣмъ у него есть нѣчто гораздо большее, нѣчто совершенно другое, чѣмъ у Аладдина; полстолѣтіе отдѣляетъ его отъ Аладдина. Онъ больше чѣмъ побѣдоносный баловень счастья, каждое желаніе котораго равносильно исполненію, каждое требованіе котораго встрѣчаетъ немедленное повиновеніе. Онъ обладаетъ еще кое-чѣмъ другимъ, кромѣ счастья, чѣмъ то сильнѣе и выше счастья, что возвышаетъ его надъ Аладдиномъ. Это нѣчто мы можемъ обозначить словомъ „право". Право не имѣетъ ничего общаго съ сферою дѣятельности Аладдина; если Аладдинъ правъ, то только потому, что онъ не можетъ быть неправымъ; такое чисто умственное, разсудочное, иначе сказать, мало естественное понятіе, какъ право, продуктъ цивилизаціи и дѣйствительной жизни, можетъ быть примѣнено къ нему по недоразумѣнію со стороны поэта. Право—внѣшнее проявленіе добра въ обществѣ, не самое добро, но его внѣшность. Въ то же время моральная его идея слишкомъ устойчива и сурова, чтобы ее можно было припутать къ поэмѣ объ Аладдинѣ; она своимъ появленіемъ нарушила бы гармонію поэмы, какъ брошен-

вый камень разрываетъ тонкую и нѣжную нитяную сѣть. Гейбергъ еще раньше высказалъ это: „Моральная идея слишкомъ тяжела для причудливаго, фантастическаго матеріала, который еще не знаетъ различія между добромъ и зломъ“. Но въ „Претендентахъ на престолъ“ мы стоимъ на исторической почвѣ и ощущаемъ подъ ногами дѣйствительную землю. Любовь къ историческому смѣнила въ наши дни стремленіе ближайшаго къ намъ прошлаго къ символически-идеальному; пристрастіе къ строго-нравственному (иногда къ односторонне-добродѣтельному) заступило мѣсто прежняго обожествленія красоты; увлеченіе мысленными образами исчезло; вмѣсто него водворилось увлеченіе жизнью дѣйствія, дѣятельною жизнью. Счастье—это чисто естественное воззрѣніе на жизнь, право—это выраженіе въ одномъ словѣ нравственнаго воззрѣнія.

Поэтому то и заключается такой глубокій смыслъ въ репликѣ піесы, когда ея злой демонъ старается выразить все нравственное воззрѣніе помощью воззрѣнія естественнаго и высказать это въ одномъ простомъ словѣ.

„На сторонѣ Гокона право, епископъ“, сказалъ Скуле. „На его сторонѣ право, потому что онъ счастливецъ“, отвѣчаетъ епископъ; „Величайшее счастье имѣть на своей сторонѣ право. Но по какому праву Гоконъ получилъ право, а не вы?“ Какая вспышка! Какія глубины скрываются въ душѣ поэта, могущаго выражать такія мысли! Одинъ оборотъ, одно мгновеніе, такое быстрое, что взоръ едва въ состояніи услѣдить за нимъ, и вся мораль низвергнута на земь къ стопамъ природы, этическое смѣнилось метафизическимъ. „По какому праву получилъ онъ право?“ Въ этомъ вопросѣ заключается покушеніе обойти нравственное сзади, поразить его въ спину, убить его изподтишка. Но сдѣлать этого нельзя. Нравственное получаетъ удвоенную силу, потому что тотъ самый вопросъ, помощью котораго стараются обойти право, спрашиваетъ при помощи того же слова: „право“. Одну эту реплику можно взять, какъ высшее мѣрило для измѣренія прогресса, сдѣланнаго отъ времени Эленшлегера до времени Ибсена.

Но право является только случайнымъ опредѣленіемъ для того преимущества, которымъ Гоконъ обладаетъ передъ Аладдиномъ. Весьма возможно, что онъ даже не обладаетъ формальнымъ правомъ. „Но“, восклицаетъ Скуле, „онъ самъ этому вѣритъ,—въ этомъ заключается величайшее счастье, на этомъ зиждется его сила“. Чувствуешь, какъ Ибсенъ сумѣлъ оцѣнить по достоинству высокое довѣріе къ себѣ Гокона и его непоколебимую увѣренность въ томъ, что именно онъ—настоящій избранникъ. Вся драма, какъ вокругъ оси, вертится вокругъ двухъ идей: здраваго довѣрія къ себѣ, идеалъ, къ которому стремится среди борьбы и страданій современное намъ поколѣніе, и недовѣрія къ себѣ, которое, какъ червь, гложетъ это самое поколѣніе. Мастерской анализъ тревогъ и мукъ недовѣрія далъ намъ поэтъ въ монологахъ Скуле. Возможно ли сравнивать раздумья и сомнѣнія Нуреддина съ этою борьбою! Нуреддинъ не есть опредѣленное

лицо, опредѣленная душа, это только символъ. Вся же борьба Скуле представляетъ уединенныя размышленія личности самой съ собою: она борется съ собою, чтобы пріобрѣсть вѣру не въ сверхъестественный, а въ естественный разумъ.

Послѣднимъ мѣткимъ выстрѣломъ, сдѣланнымъ въ Ибсена изъ Норвегіи передъ тѣмъ, какъ онъ сочинилъ драму „Претенденты на престолъ", было слѣдующее замѣчаніе въ біографіи, написанной однимъ изъ его друзей въ Norsk Illustreted Nyhedsblad: „несмотря на всѣ его выдающіяся качества, ему недостаетъ идеальной вѣры и цѣльнаго убѣжденія". Если въ этомъ была доля правды, то, значитъ, Ибсенъ поставилъ себѣ задачей изслѣдованіе своего собственнаго внутренняго міра, или, во всякомъ случаѣ, имѣлъ при разработкѣ этого вопроса дѣло не съ вполнѣ чуждымъ ему явленіемъ.

Какъ вѣрно то, что Скуле—человѣкъ, которому суждено играть въ жизни второстепенную роль, такъ же вѣрна для него и невозможность мириться съ этою мыслью. Его безграничное честолюбіе не выноситъ представленія, что надъ нимъ есть высшее лицо: Гоконъ долженъ раздѣлить власть съ нимъ. „Я душевно-больной, и другого способа излеченія для меня не существуетъ. Мы должны быть равными; никто не долженъ стоять выше меня". Онъ хочетъ добиться этого во что бы то ни стало. Онъ требуетъ отъ Гокона, чтобы тотъ или раздѣлилъ съ нимъ царство, или попеременно съ нимъ носилъ корону, или вступилъ въ поединокъ съ нимъ для рѣшенія вопроса, кому царствовать; въ зависимости отъ этого рѣшенья вся его жизнь. Но отвѣтъ Гокона на смерть поражаетъ его: его увѣренность въ себѣ не пустой звукъ; она основывается на идеѣ, которой принадлежитъ будущность.

Гоконъ.

Все пало къ моимъ ногамъ, когда я сдѣлался королемъ. Нѣтъ больше ни баглерицевъ, ни риббунговъ въ Норвегіи.

Скуле.

Вы этимъ должны были бы меньше всего гордиться, потому что въ этомъ то и заключается наибольшая опасность. Одно полчище должно стоять противъ другого, одно требованіе отражать другое, одна часть страны ополчаться противъ другой, если король хочетъ быть дѣйствительно могущественнымъ. Каждый поселокъ въ странѣ, каждый родъ должны либо нуждаться въ немъ, либо бояться его. Разъ вы заглушите въ странѣ всѣ раздоры, вы тѣмъ самымъ уничтожите и свою власть.

Гоконъ.

Вы хотите быть королемъ,—и разсуждаете такимъ образомъ! Вы могли бы быть достойнымъ полководцемъ во времена Эрлинга Скакка, но теперь время переросло васъ, а вы этого не замѣчаете. Развѣ вы не видите, что норвежское королевство, такое, какимъ его создали Гаральдъ и Олафъ, можно сравнить только

съ церковью, не получившею еще освященья? Стѣны, опираясь на крѣпкіе столбы, высоко подымаются вверхъ; надъ ними высоко разстилаются церковные своды, церковный шпицъ указываетъ на небо, подобно соснѣ въ лѣсу; но жизнь, бьющееся сердце, свѣжая струя крови еще не начали дѣйствовать; всеоживляющій Божій духъ еще не вдунутъ въ нее; она не получила освященія.—Я хочу принесть ей это освященіе. Норвегія была королевствомъ, она должна сдѣлаться народомъ. Трондьемцы стояли противъ викверинцевъ, агдеверинги противъ гордалендиновъ, гологалэндинги противъ согндалцевъ; всѣ должны образовать теперь одинъ народъ и дѣйствовать, какъ одно цѣлое...

Герцогъ Скуле

(пораженный).

Собрать—? Собрать въ одно и трондьемцевъ, и викверинцевъ—всю Норвегію—? *(Недовѣрчиво)* Это невозможно! Объ этомъ никогда не упоминалось въ исторіи Норвегіи прошлаго времени!

Гоконъ.

Для *васъ* это невозможно, потому что вы можете только повторять заново прежнюю исторію; но для меня это легко, какъ легко для сокола подняться къ облакамъ.

Эта сцена принадлежитъ несомнѣнно къ наиболѣе геніально задуманнымъ и наиболѣе глубоко прочувствованнымъ изъ всего, что мы можемъ встрѣтить въ любой драматической литературѣ.

Послѣ этого духовнаго пораженія Скуле задумываетъ овладѣть идеею Гокона и осуществить ее. Съ этою цѣлью въ виду онъ допускаетъ провозгласить себя королемъ. Это Нуреддинъ, ворующій лампу у Аладдина. Онъ вступаетъ въ борьбу и къ собственному ужасу побѣждаетъ, но даже послѣ побѣды продолжаетъ дрожать подъ вліяніемъ испытаннаго имъ впечатлѣнія и едва рѣшается вѣрить въ возможность того, что осуществилось на его собственныхъ глазахъ. Такимъ именно образомъ стоитъ Нуреддинъ съ дрожащими колѣнями, выпуская лампу изъ рукъ какъ разъ въ ту минуту, когда духъ показывается, готовый безусловно повиноваться ему.

Но если Скуле не питаетъ довѣрія къ себѣ, за то онъ, напротивъ, чувствуетъ самое глубокое, самое горячее стремленіе имѣть около себя кого-нибудь, кто вполнѣ и безгранично вѣрилъ бы въ него, чтобы черпать новыя силы изъ довѣрія этого другого. Напрасно ищетъ онъ. Но тутъ возлюбленная его молодости приводитъ къ нему его сына, и у этого сына онъ находитъ то, что ищетъ: безграничное восхищеніе отцомъ, сыновнюю преданность, человѣка, готоваго повѣрить всему, воспринимающаго его идею, постигающаго все ея величіе и посвящающаго свою жизнь ея осуществленію. Но съ этого времени проклятіе престу-

пленія начинаетъ преслѣдовать Скуле. Вся его борьба кончается пораженіемъ, а его совѣсть отягощается новымъ преступленіемъ: его сынъ, охваченный духомъ фанатизма, забываетъ все окружающее и совершаетъ святотатство. Тогда то, въ концѣ концовъ, Скуле, глубоко униженный, снимаетъ передъ сыномъ заимствованные имъ доспѣхи и признается, что великая идея принадлежала Гокону. Тогда только умираетъ онъ примиреннымъ, вмѣстѣ со своимъ сыномъ.

Можно вообще сказать, что мы тогда только глубоко прочувствовали поэтическое произведеніе, когда обратили его содержаніе въ болѣе близкіе, болѣе знакомые намъ образы. Мы переводимъ его въ такомъ случаѣ съ его языка на родной нашъ языкъ. Насъ хватаетъ за душу „Каинъ“ Палудана-Мюллера, хотя никто изъ насъ не совершалъ никогда братоубійства. Но мы не думаемъ о братоубійствѣ, когда читаемъ его. То же происходитъ и съ самимъ поэтомъ: онъ нерѣдко воспринимаетъ свою работу болѣе личнымъ образомъ, чѣмъ какъ можно было бы подумать на основаніи непосредственно его произведеній. Въ „Претендентахъ на престолъ“ есть мастерская сцена между Скуле и скальдомъ, котораго онъ желаетъ сдѣлать своимъ другомъ.

Король Скуле.

У тебя много еще несложенныхъ пѣсенъ, Ятгейръ?

Ятгейръ.

Нѣтъ, но у меня много еще не народившихся; онѣ зарождаются одна за другою, оживляются и рождаются.

Король Скуле.

И если бы я, король, приказалъ тебя убить, съ тобою умерли бы и всѣ ненародившіяся еще поэтическія мысли, которыя ты носишь въ груди?

Ятгейръ.

Государь, великій грѣхъ убивать прекрасную мысль.

Король Скуле.

Я не спрашиваю, грѣхъ ли это; но я спрашиваю, возможно ли это.

Ятгейръ.

Я не знаю.

Король Скуле.

Тебѣ никогда не случалось имѣть другомъ другого скальда, и не случалось ли ему излагать тебѣ могучую, чудную пѣснь, которую онъ собирался сложить?

Ятгейръ.

Случалось, государь.

Король Скуле.

А въ тебѣ не зарождалось тогда желаніе убить его, чтобы отнять у него его идею и самому сочинить его пѣснь?

Ятгейръ.

Государь, я не безплоденъ; у меня есть собственныя дѣти: я не чувствую потребности любить чужихѣ дѣтей.

. . . .

Король Скуле
(хватаетъ его за руку).

Какой даръ нуженъ мнѣ для того, чтобы сдѣлаться королемъ?

Ятгейръ.

Только не даръ сомнѣнія, потому что тогда вы не задавали бы мнѣ такого вопроса.

Король Скуле.

Какой даръ нуженъ мнѣ?

Ятгейръ.

Государь, вы, вѣдь, король.

Король Скуле.

А ты всегда увѣренъ, что ты скальдъ?

Какъ много говоритъ эта реплика! Какъ удивительно мѣняется положеніе, такъ что повѣствованіе обращается въ образъ, какъ разъ въ то время, когда мы ждемъ продолженія повѣствованія. Какъ грустно звучитъ признаніе въ послѣдней строкѣ: „А ты всегда увѣренъ, что ты скальдъ?“

Это изображеніе человѣка, способности котораго не соотвѣтствуютъ его болѣе высокимъ стремленіямъ, повторяется въ новомъ видѣ въ лицѣ чудовища епископа Николаса, громадныя силы котораго пали прахомъ въ безсильной борьбѣ и порываніяхъ къ высшему. Не смотря на этотъ варіантъ, Ибсенъ, въ силу особенностей своей природы, не могъ сразу овладѣть всецѣло коллизіею, подобною той, въ какую впалъ Скуле. Трагическое положеніе такого рода человѣка не могло сразу представиться ему во всей его чистотѣ и величіи. Онъ уже раньше долженъ былъ дѣлать попытки въ этомъ родѣ, создавать себѣ фигуры изъ глины, разставлять ихъ въ разнообразныя положенія, прежде чѣмъ ему удалось высѣчь ихъ изъ мрамора. Оглянемся назадъ на „Вождей на Гельголандѣ“. Если можно вообще сказать, что Ибсенъ избиралъ темою для своихъ произведеній сюжеты изъ сагъ ради ихъ непосредственности и величія, то можно въ частности сказать, что онъ остановился именно на этомъ матеріалѣ ради характеристическихъ

особенностей, отличающихъ заключающійся въ немъ трагическій конфликтъ. Какъ извѣстно, Сигурдъ въ доспѣхахъ Гуннара поразилъ медвѣдя и овладѣлъ Іордисъ; но послѣдняя не имѣетъ объ этомъ никакого понятія, и какъ ни благороденъ и безупреченъ Гуннаръ, онъ долженъ умолчать объ истинномъ положеніи дѣлъ, носить на своихъ плечахъ бремя почестей за подвигъ, котораго никогда не совершалъ, а быть можетъ, и не въ силахъ былъ бы совершить, и выслушивать хвалебную рѣчь въ честь этого доблестнаго дѣянія, которая въ присутствіи Сигурда должна отзываться въ его душѣ больнѣе самой тяжкой насмѣшки. Подобно тому, какъ Скуле является плагіаторомъ идеи, Гуннаръ похититель подвига, и ему предстоитъ трагическая судьба влачить жалкую жизнь подъ тяжестью преступленья, отъ котораго онъ никакъ не въ состояніи уклониться. Такимъ образомъ мы видимъ, что данное положеніе подготовляется въ болѣе раннемъ произведеніи Ибсена. Оно вновь мелькаетъ передъ нами въ „Брандѣ", когда фогдъ хочетъ присвоить идею священника о постройкѣ большой церкви.

„Претенденты на престолъ" безспорно произведеніе, въ которомъ Ибсенъ достигъ наибольшаго совершенства. Давая указаніе на нѣкоторыя наиболѣе выдающіяся особенности драмы, мы только упомянули о самой ничтожной долѣ необыкновенныхъ красотъ этой работы. На ея недостаткахъ мы не будемъ останавливаться; ихъ не трудно открыть: они въ общихъ чертахъ указаны нами выше.

III.

Мы просмотрѣли рядъ произведеній Ибсена, восхищаясь оригинальною поэзіею, которую они всѣ стремятся воплотить, но которая воспроизводится вполнѣ удовлетворительнымъ образомъ только въ послѣдней его драмѣ. Теперь вернемся назадъ къ двумъ монолого-лирическимъ драмамъ его. Почему мы не находимъ въ этихъ произведеніяхъ той оригинальности, которою проникнута драма „Претенденты на престолъ"? Если даже „Комедія любви", къ своему ущербу, заставляетъ насъ вспоминать мѣстами о „Неразлучныхъ", во всякомъ случаѣ эта піеса не имѣетъ предшествовавшаго ей образца, и никто не можетъ отрицать, что „Брандъ" именно новизною всей композиціи импонировалъ публикѣ и сразу завоевалъ ея расположеніе. Быть можетъ, не стоитъ придавать слишкомъ большого значенія такого рода завоеванію; оно не всегда говоритъ въ пользу поэтическаго произведенія. У каждаго столѣтія свои слабости, часто самыя причудливыя. Въ наше время въ Даніи именно піетистская и пессимистическая моральная тенденція взяла себѣ лозунгомъ довольно безвкусные стихи въ „Брандѣ": „Да, танцуй, танцуй, мой другъ, но куда приведутъ тебя твои танцы, это другое дѣло".

Эта тенденція проявляется наружу какъ въ хорошихъ произведеніяхъ, такъ и въ дурныхъ; она звучитъ въ возгласахъ, испускавшихся нашими поэтами для того, чтобы заставить наше вялое поколѣніе напрячь свои мускулы; но эта самая тенденція, въ соединеніи съ чувственно-возбуждающимъ элементомъ, придаетъ ха-

рактеръ данной эпохи описаніямъ, которыя въ наши дни соотвѣтствуютъ путешествіямъ „черезъ логовища несчастья и мѣстожительства нищеты“. Быть можетъ, Генрикъ Ибсенъ чувствовалъ себя не совсѣмъ пріятно, когда „Письма чзъ ада“ воспользовались удобнымъ случаемъ и поплыли по указанному „Брандомъ“ пути? Но если широкое распространеніе книги не говоритъ ничего въ пользу ея оригинальности, оно не говоритъ ничего и противъ. Не трудно найти причину, умаляющую эту оригинальность въ обѣихъ полемическихъ поэмахъ. Это слѣдующее: если даже идеи, высказанныя въ нихъ, не нашли себѣ раньше выраженія въ поэзіи, то онѣ нашли себѣ его въ литературѣ. Другими словами: эти поэмы не провозглашаютъ новыхъ идей, а воспроизводятъ въ стихахъ и рифмѣ идеи, уже высказанныя раньше другими писателями. Обѣ онѣ находятся въ непосредственномъ отношеніи къ идеямъ, которыя здѣсь, на сѣверѣ пользовались преобладающимъ значеніемъ при умственномъ воспитаніи молодого поколѣнія, именно къ идеямъ С. Киркегорда. Хотя „Комедія любви“ по своей тенденціи слѣдуетъ противоположному направленію, но въ своихъ основныхъ пунктахъ она опирается на то, что было высказано Киркегордомъ за и противъ брака въ „Или—или“ и въ „Стадіяхъ на жизненномъ пути“. А между тѣмъ это отношеніе является все же самымъ незначительнымъ по сравненію съ значеніемъ Киркегорда для „Бранда“. Почти каждая выдающаяся идея въ этой поэмѣ была уже высказана раньше Киркегордомъ, а жизнь самого героя воспроизводитъ жизнь перваго. Можно подумать, что Ибсенъ стремился къ чести быть названнымъ поэтомъ Киркегорда. Но этимъ онъ оказалъ несправедливость собственному генію, занялъ мѣсто ниже того, которое было предназначено ему свыше, спустился до положенія чего-то въ родѣ сотрудника, положенія, для котораго онъ слишкомъ великъ, чтобы занимать его *).

Отбросивъ въ сторону эти отношенія, мы должны будемъ признать, что обѣ вышеупомянутыя работы заслуживаютъ вполнѣ оказаннаго имъ вниманія. „Брандъ“ проложилъ новые пути. Это книга, которую ни одинъ читатель не прочтетъ съ холоднымъ спокойствіемъ; каждый воспріимчивый человѣкъ, съ маломальски живымъ умомъ, окончивши ее, останется подъ сильнымъ, потрясающимъ впечатлѣніемъ, сознавая, что онъ стоялъ лицомъ къ лицу съ могучимъ, возбужденнымъ геніемъ, передъ проницательнымъ взоромъ котораго слабость вынуждена опускать глаза. Если ясность впечатлѣнія уменьшается отъ того, что этотъ выдающійся умъ не всегда вполнѣ прозраченъ и понятенъ, за то это впечатлѣніе сильнѣе захватываетъ васъ.

Истинная поэзія обладаетъ двойственнымъ качествомъ: она одновременно волнуетъ и успокаиваетъ, пробуждаетъ и примиряетъ. Искусство ея заключается въ слѣ-

*) См. позднѣйшія замѣчанія объ этомъ предметѣ.

дующемъ: добровольно терять въ красотѣ, чтобы выигрывать въ красотѣ. Поэтому если, съ одной стороны, вѣрно, что салонная поэзія, ничѣмъ не рискующая, никого и не побѣждаетъ, то не менѣе ясно и то, что даже пламенный пафосъ, пронизывающій васъ до мозга костей и объявляющій войну на жизнь и смерть вялости, рѣдко когда бываетъ чѣмъ-либо больше, чѣмъ чисто поэтическимъ элементомъ.

Если поэтическое искусство желаетъ войны, то только ради мира; оно заставляетъ силы бороться другъ съ другомъ только для того, чтобы придать больше полноты, глубины и возвышенности конечной гармоніи. Чисто успокоительная поэзія не подвергается никогда опасности переступить за предѣлы искусства; сюжетомъ для нея служатъ всегда облагораживающіе идеалы. Иное дѣло представляетъ пробуждающая поэзія: она подвергается всегда сильной опасности дѣйствовать до такой степени лично, такъ сильно тревожить и нападать, что она перестаетъ производить впечатлѣніе искусства. Движеніе въ этомъ направленіи обнаруживается весьма явственно въ поэтической литературѣ сѣвера. Оно начинается изданіемъ произведенія Гейберга: „Душа послѣ смерти"; но въ немъ поэтическое настроеніе болѣе легкаго характера, чѣмъ современная ему дѣйствительность, а масштабъ эстетическій, а не моральный. Слѣдующій шагъ впередъ представляетъ „Adam Homo" Палудана-Мюллера; здѣсь царитъ уже болѣе серьезный пафосъ, а насмѣшка отличается большею тяжеловѣсностью. Въ „Брандѣ" Генрика Ибсена насмѣшка безслѣдно исчезла. У Ибсена царитъ одно только горькое негодованіе, тяжелые доспѣхи котораго не допускаютъ отдаленной борьбы; оно безпощадно, на жизнь и смерть, поражаетъ современность. Несчастье заключается не въ томъ, что поэзія носитъ полемическій характеръ; она обладала имъ уже тогда, когда во время Эленшлегера выступала въ защиту собственнаго дѣла противъ прозы мѣщанскаго міра; но все несчастье въ томъ, что современная намъ поэзія борется въ сферѣ односторонне-воспринятаго религіознаго, и дѣйствуетъ при этомъ иногда такъ исключительно, съ такою необузданностью, что выступаетъ враждебно противъ всего міра фантазіи, хотя она то, эта самая поэзія, и является просвѣтленнымъ воплощеніемъ этого міра. Въ высшей степени характеристично въ этомъ отношеніи воспрещеніе Бранда Агнесѣ занимать свою фантазію мертвымъ ребенкомъ.

Противъ такого противорѣчія съ самою собою поэзія не можетъ долго устоять. Тогда наступаетъ кризисъ, во время котораго не одинъ поэтическій геній гибнетъ въ силу взрыва, заставляющаго разлетѣться въ разныя стороны его поэтическія способности, и не одно поэтическое произведеніе раздробляется на поэтическіе элементы, съ которыми наше или слѣдующее за нами поколѣніе справится только въ будущемъ, создавая изъ него поэзію высшаго порядка сравнительно съ поэзіею предшествовавшей эпохи. Это всеобщее критическое положеніе нашло себѣ выразителя въ лицѣ Ибсена, которому злая судьба предназначила, повидимому, въ

качествѣ представителя борющейся поэзіи, обозначать собою поворотный пунктъ въ ея развитіи; и это главнымъ образомъ потому, что Ибсенъ, хотя и вступилъ уже въ зрѣлый возрастъ, до сихъ поръ еще не вполнѣ овладѣлъ собою, какъ поэтъ.

Многостороннія доказательства этого представляетъ „Брандъ". Первымъ подтвержденіемъ справедливости сказаннаго является внѣшняя форма произведенія. Нельзя не восхищаться совершенствомъ версификаціи и необыкновеннымъ умѣніемъ владѣть языкомъ, которыя требуются для того, чтобы написать такую большую книгу съ начала до конца рифмованными короткими стихами, книгу, содержаніе которой не допускаетъ никакихъ уклоненій отъ разъ данной нормы. Но если мы внимательнѣе присмотримся къ этимъ наскоро набросаннымъ стихамъ, окажется, что тутъ происходитъ то же, что и со стихосложеніемъ въ „Комедіи любви": стихи обладаютъ быстротою и силою полета, да, они даже достигаютъ иногда той бѣшеной быстроты, которая въ старину считалась характеристическимъ признакомъ поэта, но быстрота заставляетъ ихъ нерѣдко стремиться очертя голову впередъ, черезъ камни и пни, какъ будто котурны музы обратились въ красные башмачки изъ сказокъ Андерсена; спотыкаешься постоянно то о безвкусное сочетаніе словъ, то о мало подходящее сравненіе, то о выраженіе, далеко не вполнѣ высказывающее обозначаемую имъ идею; приходится при этомъ утѣшать себя тѣмъ, что если быстро падаешь, то такъ же быстро и подымаешься вновь. Примѣромъ кухонной латыни служитъ конечная реплика „Бранда":

„Неужели даже ничтожная частица спасенія не можетъ быть заслужена quantum satis мужественной воли?

ГОЛОСЪ.

Онъ deus caritatis.

или слѣдующія строчки:

„Каша, представляемая утѣшеніемъ ложью въ минуту ужаса, называется пищею изъ устъ милости".

Если мы прибавимъ къ этому, что изложеніе, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ величественное въ своей простотѣ, въ другихъ (какъ, напр., въ длинныхъ разговорахъ между Брандомъ и фогдомъ) отличается совершенно излишнею многословностью, то нельзя отрицать, что даже быстрота изложенія, составляющая одно изъ главныхъ достоинствъ Ибсена, не всегда сдерживается силою единства въ стилѣ и тонѣ.

Подобно тому, какъ перо вообще слишкомъ быстро движется въ рукѣ поэта, такъ и его негодованіе, которое на байроновскій ладъ обращается главнымъ образомъ противъ его собственныхъ соотечественниковъ, иногда слишкомъ быстро стремится впередъ вмѣстѣ съ нимъ, такъ что онъ самъ ослабляетъ впечатлѣніе, которое иначе произвелъ бы своими словами. Онъ заставляетъ лицъ, устами

которыхъ глаголетъ его сатира, иронизировать надъ самими собою, давать самимъ себѣ одну пощечину за другою. Такъ, напр., фогдъ употребляетъ, говоря о себѣ, слѣдующее выраженіе: „я, очевидно, тронутъ", а между Эйнаромъ и Брандомъ происходитъ въ пятомъ дѣйствіи слѣдующій разговоръ:

ЭЙНАРЪ.

Я теперь путешествую въ качествѣ миссіонера.

БРАНДЪ.

Куда же ты направляешься?

ЭЙНАРЪ.

Къ неграмъ. Но намъ лучше прекратить разговоръ. Мое время дорого.

БРАНДЪ.

Ты не хочешь отдохнуть? Посмотри, у насъ сегодня праздникъ.

ЭЙНАРЪ.

Нѣтъ, покорно благодарю; мое мѣсто у черныхъ душъ.

Накладывая такъ густо краски на рисуемые имъ образы, поэтъ лишаетъ ихъ естественной жизненности. Его негодованіе на зло и глупость было слишкомъ сильно, такъ что онъ оказывался не въ силахъ обуздать его. То же самое происходитъ у поэта съ воодушевленіемъ, которое является причиною негодованія и оборотною стороною ожесточенія. У героя поэмы восторженность могла быть не слишкомъ сильною и не слишкомъ горячею; но тогда она не заразила бы самого Ибсена въ такой сильной степени, что онъ увлекается совершенно наравнѣ со своимъ героемъ, осуждая въ то же время его односторонность въ концѣ пьесы. Ибсенъ вызвалъ духа, съ которымъ не въ силахъ справиться; онъ обращаетъ Бранда въ органъ для выраженія столькихъ идей, за которыя онъ самъ готовъ всегда ломать копья, что его сочиненіе производитъ на насъ такое впечатлѣніе, какъ будто онъ восклицаетъ громогласно, на весь міръ: „Я чувствую, что тутъ есть какой то недостатокъ, но въ чемъ онъ собственно заключается, этого я никакъ не могу выяснить ни себѣ, ни другимъ". Поэтому послѣднія слова поэмы звучатъ такъ, какъ будто они зиждятся на не достаточно прочномъ основаніи; вѣдь Брандъ сразу опровергъ всѣ возраженія и обратилъ ни во что и обвиненіе, раздающееся въ его ушахъ въ минуту смерти, обвиненіе въ томъ, будто онъ не понялъ, что Богъ—любовь. Но по этой самой причинѣ всякое нападеніе на Бранда легко обращается въ нападеніе на самого поэта, который не устроилъ такъ, чтобы его герой встрѣтилъ на жизненномъ пути либо героя, болѣе доблестнаго, чѣмъ онъ, либо иронію сильнѣе его собственной. Брандъ предъявляетъ другимъ самыя крайнія требованія, между тѣмъ какъ самъ

не достигъ еще полнаго развитія. Онъ требуетъ отъ другихъ самаго крайняго отреченія въ то самое время, какъ самъ лично беретъ себѣ жену. Ему недостаетъ не только ума, но и мудрости, безъ которой нельзя служить вполнѣ добру.— Все это поэтъ пропускаетъ безъ вниманія, потому что онъ позволилъ своему герою импонировать себѣ. Да, даже тамъ, гдѣ Брандъ является почти комическимъ, какъ сильный норвежскій человѣкъ, который не умѣетъ ни плакать, ни мерзнуть, ироніи не разрѣшается выступить наружу и уяснить недоразумѣніе.

Я не хочу этимъ сказать, что оцѣнка должна слѣдовать по пятамъ за дѣйствіемъ черезъ цѣлую піесу, но если дѣйствія оказываются совершенно не мотивированными, то все цѣлое вообще представится намъ ничѣмъ не оправдываемымъ. Фраза, провозглашавшая, что Богъ — любовь, употреблялась уже много разъ и раньше невѣжественною слабодушною массою, и какъ ни глубокомысленна выступающая отсюда идея, что искушеніе и милость ведутъ иногда одну и ту же рѣчь, все же слишкомъ мало сдѣлано для полнаго уясненія существующаго между ними различія. Какъ поэтическая идея, основная мысль лишена оправданія: поэтъ предоставилъ читателю самому дойти до понятія объ односторонности героя; а какъ поэтическій идеалъ, герой лишенъ прочной почвы, прочнаго основанія: въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ поэтъ хотѣлъ произвесть па читателя впечатлѣніе его права, онъ вызвалъ у читателя возмущеніе.

На языкѣ эстетики этотъ недостатокъ называется недостаткомъ мотивировки. Немотивированное въ какомъ-либо дѣйствіи, недостатокъ плана, предусмотрительности и цѣлесообразности могутъ быть совершенно естественно мотивированы сами по себѣ состояніемъ духа дѣйствующаго лица, и такъ оно отчасти и есть въ томъ мѣстѣ пятаго дѣйствія, когда Брандъ уходитъ изъ страны со всею толпою, слѣдующею за нимъ; но надо признать, что этотъ недостатокъ въ поэмѣ является далеко не случайною несообразностью. Онъ проявляется какъ въ болѣе, такъ и въ менѣе значительныхъ явленіяхъ, и почти во всей поэмѣ замѣчается отсутствіе достаточно поясняющихъ мотивовъ. Удивляешься, когда встрѣчаешь у автора такое глубокомысленное и вполнѣ обоснованное замѣчаніе, какъ примѣненіе Агнесою словъ: „Тотъ, кто узритъ лицо Іеговы, смертью умретъ“,— потому что Ибсенъ не пріучилъ насъ къ этому. Почему Брандъ такъ отчаянно спѣшитъ въ первомъ дѣйствіи? Какимъ образомъ можетъ онъ въ четвертомъ дѣйствіи возлагать такъ много надеждъ на перестройку церкви? Этотъ вопросъ и многіе другіе остаются безъ удовлетворительнаго отвѣта. Этотъ недостатокъ въ мотивировкѣ до такой степени слился съ основными чертами поэмы, что онъ, какъ недостатокъ въ чистой логичности выводовъ, принуждаетъ разумъ вступать съ нимъ въ пререканія. Когда Брандъ приноситъ въ жертву своего маленькаго сына, безчеловѣчная коллизія проявляется съ такою рѣзкостью, что невольно начинаешь изобрѣтать другіе исходы,—напр.: онъ самъ могъ бы остаться, а ребенка отослать въ болѣе мягкій климатъ, — въ этомъ мѣстѣ недостаточно

поэтически настроенный читатель легко можетъ обратиться съ разнаго рода возраженіями къ поэту.

Эта слабость въ композиціи легко объясняется тѣмъ обстоятельствомъ, что поэма представляетъ чисто умственное произведеніе. Немотивированное является не совершенно безпричиннымъ. За большею его частью скрывается болѣе глубокая причина, вызывающая его, причина, основная идея которой требуетъ именно въ этомъ мѣстѣ такого рода дѣйствія или положенія, и то, что, если разсматривать его само по себѣ, кажется намъ совершенно случайнымъ эпизодомъ, напр., перестройка церкви, уясняется для насъ, какъ только мы будемъ разсматривать его съ символической точки зрѣнія. Символика въ цѣломъ представляется намъ болѣе глубокою, чѣмъ ясною; но нѣкоторые изъ этихъ символовъ до такой степени поражаютъ насъ, они являются такимъ мастерскимъ выраженіемъ глубокой идеи, что ради нихъ невольно примиряешься съ недостаткомъ ясности; сюда я причисляю слѣдующую черту: Брандъ въ концѣ терпитъ крушеніе среди дикой ледяной церкви природы,—гдѣ каждый, покидающій духовныя церкви, подвергается также большой опасности погибнуть.

Успѣхъ, доставшійся въ свое время на долю „Бранда" среди датской публики, побудилъ Ибсена приступить къ изданію новой работы, которая въ 1862 г. вышла въ Христіаніи подъ заманчивымъ и многообѣщающимъ заглавіемъ: „Комедія любви". Эта піеса представляетъ нѣчто иное, чѣмъ „Неразлучные". Это болѣе, чѣмъ язвительная и рѣзкая насмѣшка надъ будничнымъ существованіемъ помолвленныхъ и супруговъ; авторъ изслѣдуетъ въ этой поэмѣ самую сущность и значеніе любви, и въ результатѣ получается слѣдующее: любовь представляетъ обязательно одно изъ двухъ,—она или постоянна, какъ привычка, или сильна, но вспыхиваетъ на мгновеніе, точно пламя, она воображаема, или пуста внутри. мертва, какъ глыба земли, или способна разсѣиваться, какъ мыльный пузырь. Это печальное воззрѣніе на жизнь проходитъ черезъ всю поэму съ первой пѣсенки Фалька, полной отчаянія, которая съ увѣренностью камертона даетъ тонъ всей поэмѣ, до смутно понимаемой заключительной сцены, во время которой влюбленные изъ недовѣрія къ постоянству своей любви и къ своей способности положить основаніе прочному супружеству разстаются въ ту самую минуту, когда находятъ другъ друга. Во всемъ этомъ мы видимъ такъ же много и такъ же мало оправданія, какъ и въ „Брандѣ". Полемическое направленіе лишаетъ піесу характера драмы: здѣсь не дѣйствуютъ, а декламируютъ; здѣсь не разговариваютъ, а провозглашаютъ истины и осыпаютъ другъ друга градомъ словъ; здѣсь борятся не полированнымъ и блестящимъ орудіемъ слова, а его грубыми выстрѣлами, при чемъ эти выстрѣлы производятъ больше шума, чѣмъ дѣйствія. Герой—Эразмъ Монтанъ чистѣйшей воды, и недостатокъ въ капральской палкѣ ощущается въ сильнѣйшей степени. Съ правдивыми и глубокомысленными словами обращается къ нему его возлюбленная:

„Я увидѣла васъ не въ образѣ сокола, а въ образѣ змѣя, поэтическаго змѣя, сдѣланнаго изъ бумаги, въ которомъ собственное „я“ не имѣло и не имѣетъ никакого значенія; главная суть въ немъ—нитяный шнурокъ“.

„Въ такомъ именно видѣ лежали вы безсильнымъ передо мною и молили: „Ахъ, двиньте меня на западъ или востокъ, ахъ, заставьте меня летѣть по вѣтру съ моими пѣснями, хотя бы это навлекло на васъ брань со стороны матери и сестеръ“.

Въ этихъ словахъ заключается возможность и задатки для переворота въ характерѣ Фалька, но эта возможность не осуществляется, и добрымъ задаткамъ суждено увянуть, не развившись. Ни игра ума и остроумія, которыми блеститъ поэма, ни ея богатство глубокомысленными сравненіями, язвительными замѣчаніями и мѣткими словечками, ни эпиграмматическій характеръ репликъ не могутъ помѣшать читателю замѣтить погрѣшности противъ здраваго смысла и здраваго образа мыслей. Напротивъ того, качества поэмы побуждаютъ его еще сильнѣе выступать впередъ со своими обвиненіями.

IV.

Источникъ большей части недостатковъ новѣйшей норвежской школы заключается въ слѣдующемъ: она хочетъ слишкомъ многаго. Замѣчается извѣстное стремленіе задерживать развитіе фантазіи; слишкомъ сильно напрягаютъ силы, слишкомъ многое принимаютъ во вниманіе. Вообще можно сказать, что многіе великіе художники ничего не „хотѣли“; они сочиняли, рисовали и композировали, какъ композировалъ Моцартъ, когда писалъ своего „Донъ-Жуана“. У Ибсена это преобладаніе надъ всѣмъ воли высказывается въ роли, которую разсужденіе играетъ у него, потому что разсужденіе служитъ для Ибсена посредникомъ, черезъ котораго воля дѣйствуетъ на фантазію. Я на предыдущихъ страницахъ долженъ былъ употреблять слово „идея“, когда мнѣ приходилось указывать на поэтическія особенности Ибсена. Не въ пользу поэта говоритъ то обстоятельство, когда для объясненія его приходится прибѣгать къ этому слову. Поэзія, повидимому, является постоянно къ Ибсену въ видѣ содержанія, не приносящаго съ собою своей формы: эту форму нужно заранѣе придумать для нея; главныя дѣйствующія лица Ибсена воплощенныя понятія, и признакомъ недостатка вдохновенія въ его произведеніяхъ служитъ то, что его образы никакъ не хотятъ воплотиться и принять всесторонній, жизненный характеръ. Чувствуешь желаніе взять въ руки стереоскопъ, чтобы хорошенько разсмотрѣть эти фигуры. На этомъ ограниченіи таланта Ибсена основывается его склонность къ отвлеченному и символическому. Это служитъ первичною причиною появленія въ его драмахъ абстрактныхъ образовъ, которые представляютъ собою воплощеніе отдѣльныхъ качествъ, присущихъ живымъ лицамъ. Уже Фурія въ „Катилинѣ“ составлена отчасти изъ самой себя, отчасти изъ

другого существа; то же самое можно сказать и о Гердѣ въ „Брандѣ“. Если епископъ Николасъ въ „Претендентахъ на престолъ“ изображенъ въ такомъ совершенно нечеловѣческомъ, чудовищномъ и отвлеченномъ видѣ, то виною этого врядъ ли является желаніе поэта дѣйствовать мучительно на нервы, какъ предполагали нѣкоторые изъ критиковъ, а скорѣе то обстоятельство, что онъ никакъ не могъ противостоять своему стремленію придать болѣе грандіозный характеръ данному лицу, обративъ его изъ человѣка въ принципъ.

Кромѣ того, это ограниченіе способностей Ибсена приводитъ къ чему-то сухому, худосочному и схематическому въ его способѣ сочиненія; онъ не всегда въ состояніи избавиться отъ сухой симметріи, а по временамъ бываетъ настолько неостороженъ, что самъ обращаетъ свои образы въ понятія, и производитъ такое впечатлѣніе, какъ будто мы присутствуемъ при пляскѣ мертвецовъ, во время которой живыя лица теряютъ внезапно кожу и кости, такъ что остаются одни только обнаженные скелеты. См., напр., заключеніе перваго дѣйствія въ „Брандѣ“:

„Кто наиболѣе бурно стремится впередъ, все болѣе и болѣе отдѣляясь отъ міра и домашняго очага,—Легкомысліе ли, которое съ вѣнкомъ листьевъ вокругъ чела, играя, шествуетъ вдоль обрыва надъ бездною,—или Вялость, которая лѣниво подвигается по проторенной дорожкѣ, потому что таковы ужъ мѣстные нравы и обычаи,—или Безуміе, которое такъ быстро мчится, что даже встрѣчаемое имъ на пути зло кажется ему прекраснымъ?—Въ бой наперекоръ всему, въ бой безпощадно противъ этого тройственнаго союза!“

Развѣ не исчезаютъ при этихъ словахъ и крестьянинъ, и молодая парочка, и Герда, обратившись въ три рѣзко обозначенныя категоріи!

Наконецъ, преобладаніе разсужденія придаетъ Ибсеновскимъ діалогамъ ихъ мѣткій и сильный, но въ то же время сентенціозный характеръ. Возьмемъ, напр., реплики въ родѣ слѣдующихъ: „Сочинять! нѣтъ, вчера еще я могъ, сегодня я слишкомъ старъ!“ („Вожди“), или: „Человѣкъ можетъ пасть въ защиту чужого дѣла, но если ему суждено жить, то жить онъ долженъ для своего дѣла“. („Претенденты на престолъ“). Такихъ яркихъ сентенцій у Ибсена множество; но за то онъ нерѣдко вызывалъ ими на возраженіе своихъ зрителей, которые своими репликами ослабляли впечатлѣніе, производимое его піесами. На зрителей вообще разсужденіе дѣйствуетъ самымъ плачевнымъ образомъ. И даже тогда, когда Ибсенъ не доходитъ до крайностей, какъ въ репликахъ фогда или Эйнара въ „Брандѣ“, онъ постоянно заставляетъ своихъ дѣйствующихъ лицъ высказывать слишкомъ обыденныя, рефлектированныя сентенціи, которыя можно подвести подъ тысячи самыхъ различныхъ случаевъ,—и дѣлаетъ онъ это притомъ именно тогда, когда дѣйствующія лица должны быть всецѣло проникнуты тѣмъ, что происходитъ лично съ ними, съ ними одними, въ данномъ опредѣленномъ положеніи.

Возьмемъ, напр., этотъ рядъ репликъ въ „Претендентахъ на престолъ“:

Король Скуле.

Какія прекрасныя воспоминанія прошлаго времени разсѣялись у меня—я все позабылъ.

Ингебьоргъ.

Право мужчины забывать.

Король Скуле.

А между тѣмъ ты, Ингебьоргъ, ты, любящая, преданная женщина, сидѣла тамъ на сѣверѣ въ леденящемъ душу одиночествѣ, сохранила эти воспоминанія и ничего не позабыла!

Ингебьоргъ.

Въ воспоминаніи заключается счастье женщины.

Это если и сентенціозно, то во всякомъ случаѣ поэтично, красиво. Но поэтъ слишкомъ ясно показываетъ намъ, какое поученіе мы должны вынесть изъ этой встрѣчи, когда позже заставляетъ Ингебьоргъ оставлять сцену съ этими словами, которыя она произноситъ про себя:

„Любить, всѣмъ жертвовать и быть забытой—таковъ удѣлъ женщины“.

Но иногда, къ счастью, въ поэтическихъ произведеніяхъ Ибсена встрѣчаются миролюбивыя мѣста, куда разсужденіе не достигаетъ; ему удается иногда проникать въ самую глубь человѣческаго сердца и рисовать настолько живые образы, что они удовлетворяютъ всѣ, даже самыя крайнія требованія дѣйствительности и своеобразной жизни. Особенно удачно рисуетъ онъ женскія фигуры; кажется, какъ будто женская натура находится въ болѣе тѣсныхъ отношеніяхъ, чѣмъ мужская, съ материнскою таинственною основою природы и поэтому въ состояніи оказывать болѣе сильное сопротивленіе стремленію поэта разложить ее на составныя части разсудкомъ. Затѣмъ онъ превосходно описываетъ отношенія піетета между дѣтьми и родителями, можетъ быть, потому, что это, какъ вполнѣ естественное, представляется ему какимъ то noli me tangere; онъ только разъ въ Брандѣ, въ отношеніяхъ его къ матери, нарушилъ требованія піетета къ родителямъ. Прекрасно изображено нѣсколькими мастерскими чертами это чувство въ „Фру Ингеръ изъ Эстрота“, въ юношескомъ образѣ Нильса Стенссона. Передъ такою матерью, какая неожиданно открывается ему, онъ чувствуетъ себя ничтожнымъ, невѣжественнымъ; но онъ хочетъ сдѣлаться достойнымъ ея, и это желаніе обращаетъ его въ одно мгновеніе изъ мальчика въ мужчину. Съ большимъ чувствомъ изображено также въ „Претендентахъ на престолъ“ благоговѣніе Петера передъ королемъ-отцомъ, а также прекрасныя отношенія между Гокономъ и Ингою, королевскою матерью, которая такъ сильно гордится своимъ „великимъ сыномъ“. А все же—все же возможно въ описаніи какъ этой сы-

вовней любви, такъ и въ различныхъ изображеніяхъ у Ибсена любви между мужчиною и женщиною сдѣлать поэту упрекъ относительно слишкомъ сильно развитаго у него разсужденія насчетъ чувства. Весьма часто, изображая любовь, какъ въ отношеніяхъ между сыномъ и матерью, сыномъ и отцомъ, такъ и въ отношеніяхъ между двумя влюбленными, Ибсенъ къ любви примѣшиваетъ въ сильной степени преклоненіе, восхищеніе. Любовь есть любовь къ славѣ мужчины (Элине въ „Фру Ингеръ“, Іордисъ въ „Вождяхъ на Гельголандѣ“, Ингебьоргъ въ „Претендентахъ на престолъ“); но если преклоненіе, восхищеніе и есть элементъ любви, особенно любви 19-го столѣтія и любви, какъ она изображается въ 19-мъ столѣтіи, главнымъ образомъ со стороны женщины, то во всякомъ случаѣ такое преклоненіе составляетъ элементъ головной любви; при настоящей, естественной любви, лишенной всякой примѣси разсужденія, преклоненіе не играетъ никакой роли. Юлія не преклоняется передъ Ромео. Но даже если это и вѣрно, то во всякомъ случаѣ Ибсенъ нѣсколько разъ изобразилъ въ своихъ произведеніяхъ и чувство безъ всякой посторонней примѣси, и страсть во всей ея непосредственности и глубинѣ, во всей ея мечтательности, попирающей всѣ доводы разсудка.

Вотъ нѣсколько примѣровъ. Первый взятъ нами изъ „Фру Ингеръ изъ Эстрота“:

Все второе явленіе третьяго дѣйствія, разговоръ между Нильсомъ Люкке и Элине, заключаетъ въ себѣ, несмотря на нѣсколько отдѣльныхъ мѣстъ, въ которыхъ замѣчается отсутствіе вкуса, мастерское изображеніе зарожденія любви въ женскомъ сердцѣ, поражающее насъ своею правдивостью. Молодая дѣвушка со всѣмъ пыломъ своего гордаго сердца ненавидитъ человѣка, стоящаго передъ нею, во всякомъ случаѣ *хочетъ* ненавидѣть его, но при всякомъ его словѣ любовь все сильнѣе и сильнѣе возбуждается въ ея душѣ, наполняетъ и расширяетъ ее. Разговоръ оканчивается слѣдующимъ образомъ:

Нильсъ Люкке.

. . . Мы больше не увидимся, потому что я уѣду до разсвѣта. Поэтому позвольте мнѣ проститься съ вами.

Элине.

Прощайте, господинъ рыцарь!

Нильсъ Люкке.

Вы вновь такъ глубоко задумались, Элине Гюльденлэве. Не озабочиваетъ ли васъ опять судьба вашего отечества?

Элине.

Моего отечества?—Я не думаю о своемъ отечествѣ

Нильсъ Люкке.

Значитъ васъ пугаетъ настоящее время, полное горя и борьбы?

Элине.

Настоящее время?—Я забыла о немъ.—Вы уѣзжаете въ Данію?—Вы такъ, кажется, сказали.

Нильсъ Люкке.

Я уѣзжаю въ Данію.

Элине.

Могу ли я увидѣть Данію изъ этой залы?

Въ такихъ словахъ говоритъ любовь.

Возьмемъ теперь примѣръ изъ „Претендентовъ на престолъ":

Гоконъ избранъ королемъ. Сдѣлавшись королемъ, онъ вынужденъ разстаться съ Кангою, своею возлюбленною, и взять себѣ жену. Государственныя соображенія повелѣваютъ ему избрать въ жены Маргрету, дочь Скуле, которая между тѣмъ давно уже таитъ любовь къ нему въ глубинѣ своей души. Можно ли найти что-нибудь прекраснѣе этихъ репликъ:

Гоконъ
(горячо).

Ярлъ Скуле, я съ сегодняшняго дня беру у васъ королевство, но—прошу вашу дочь раздѣлить со мною престолъ.

Скуле.

Мою дочь?

Маргретъ.

Боже!

Гоконъ.

Маргретъ, хотите быть королевою?

Маргретъ
(молчитъ).

Гоконъ
(беретъ ее за руку).

Отвѣчай мнѣ.

Маргретъ
(тихо).

Я съ радостью согласна быть вашею женою.

. . . .

Гоконъ
(приближается къ Маргретъ).

Мудрая королева можетъ много великаго сдѣлать для своей страны; вамъ я могу спокойно довѣриться, такъ какъ я знаю: вы умны.

Маргретъ.

Только это!

Гоконъ.

Что вы хотите сказать?

Маргретъ.

Ничего, ничего, государь.

Гоконъ.

И вы не сердитесь, отказываясь отъ болѣе радужныхъ надеждъ ради меня?

Маргретъ.

Я не отказалась ни отъ какихъ радужныхъ надеждъ ради васъ.

Гоконъ.

И вы будете жить душа въ душу со мною и подавать мнѣ добрые совѣты?

Маргретъ.

Я такъ хотѣла бы жить душа въ душу съ вами!

Гоконъ.

И подавать мнѣ добрые совѣты. Благодарю. Въ женскомъ совѣтѣ нуждается каждый мужчина.

Но если это изображеніе любви прекрасно, то такого описанія материнской любви къ мертвому ребенку, какое мы встрѣчаемъ въ „Брандѣ“, трудно найти гдѣ-либо въ другомъ мѣстѣ; всѣ тонкости, которыя кажутся непостижимыми для мужского ума, всю ея поэзію, всѣ ея порывы, доходящія до безумія, до бреда, описаны имъ съ поразительною правдою, тѣмъ болѣе захватывающею насъ, что въ этой поэмѣ, въ силу ея построенія и основной темы, такъ мало мѣста отведено любви. Когда мы читаемъ о томъ, какъ Агнеса перебираетъ платья своего умершаго малютки, или же читаемъ сцену, когда она ставитъ свѣчу на окно, чтобы ея свѣтъ озарилъ собою снѣгъ на могилѣ и доставилъ ея ненаглядному сыну хоть немного рождественской радости, намъ кажется, будто мы видимъ передъ собою свѣтлое, озаренное яркимъ свѣтомъ окно, тепло котораго падаетъ на снѣжныя поляны поэмы, или же ясные сверкающіе глаза, которые воодушевляютъ блѣдное, серьезно-холодное лицо. Такъ и хочется спросить: не женщина ли ты, что такъ хорошо знаешь всѣ изгибы женскаго сердца?

Эти женскіе образы составляютъ хорошія предзнаменованія для будущаго Ибсена; они предвѣщаютъ появленіе тѣхъ „лѣтнихъ царствъ жизни“, которыхъ Брандъ такъ страстно жаждалъ еще на смертномъ одрѣ, и мы желаемъ отъ души, чтобы и самъ поэтъ возможно скорѣе достигъ ихъ. Но для того, чтобы это случилось, необходимо, чтобы онъ свернулъ съ того пути, на который вступилъ „Комедіею любви“ и „Брандомъ“.

Предыдущія строки были уже написаны, когда „Пееръ Гюнтъ“ вышелъ въ свѣтъ. Эта книга слишкомъ близко примыкаетъ къ двумъ полемическимъ поэмамъ Ибсена. Исходнымъ пунктомъ ея является старинная норвежская народная сказка; изъ нея же взято и имя главнаго дѣйствующаго лица. Въ сказкахъ Асбьернсона находится разсказъ, содержаніе котораго вкратцѣ слѣдующее. Въ давно прошедшіе дни жилъ стрѣлокъ по имени Пееръ Гюнтъ, который постоянно шатался по горамъ и стрѣлялъ медвѣдей и оленей. Однажды поздно осенью отправился Пееръ въ горы. Всѣ люди, находившіеся тамъ, уже давно вернулись въ свои дома, кромѣ трехъ пастушекъ, живущихъ въ сырняхъ и находившихся въ близкихъ отношеніяхъ съ троллами. Когда Пееръ поднялся наверхъ въ свою хижину, было такъ темно, что онъ не могъ уже различать своей руки, а тутъ собаки стали лаять, такъ что у него на душѣ сдѣлалось жутко. Какъ разъ въ эту минуту онъ наткнулся на что то, и почувствовалъ, что это нѣчто холодное, скользкое и большое; что это такое было, онъ не могъ никакъ разобрать, но впечатлѣніе получалось очень непріятное. „Кто это?“ спросилъ онъ. „А-а, это онъ, горбунъ!“ былъ отвѣтъ. Разъясненіе ничего не уяснило Пееру Гюнту; онъ поспѣшилъ отойти немного въ сторону въ надеждѣ, что ему удастся обойти чудовище. Но напрасно: онъ опять наткнулся на что то и почувствовалъ, что это также нѣчто большое, холодное и скользкое. Тотъ же вопросъ, тотъ же отвѣтъ. Опять дѣлается попытка обойти, и опять, когда попытка оканчивается неудачею, получается отвѣтъ: „А-а, это большой горбунъ!“ Пееръ стрѣляетъ и своими выстрѣлами изгоняетъ чудовище, не нанося, впрочемъ, ему никакого вреда.—Тотъ-же Пееръ, кромѣ того, выдерживаетъ не разъ борьбу съ троллами и другими лѣсными духами; онъ прогоняетъ тролловъ, живущихъ вмѣстѣ съ пастушками, онъ разрушаетъ въ Довре домъ съ богатствами тролловъ, и въ концѣ концовъ о немъ говорится: „Этотъ Пееръ Гюнтъ—человѣкъ, жившій самъ для себя, необыкновенно искусный сказочникъ и лжецъ. Онъ увѣрялъ всегда, что участвовалъ во всѣхъ приключеніяхъ, которыя, по словамъ людей, совершались въ былые, старые дни“. На основаніи этихъ и тому подобныхъ незначительныхъ намековъ и указаній Ибсенъ построилъ свою драму, и нельзя не удивляться и не восхищаться умѣнію поэта придать такое глубокое и вѣрное значеніе и такую связь столь незначительнымъ и случайнымъ чертамъ, разбросаннымъ въ народной сказкѣ.

Цѣлью „Пеера Гюнта“ является слѣдующее: описать человѣка съ его оборотной нравственной стороны. На героя, какъ на козла отпущенія, Ибсенъ

наваливаетъ всѣ людскіе недостатки; но общечеловѣческія слабости и дурныя стороны воплощаются у него главнымъ образомъ въ одномъ порокѣ: въ желаніи помощью фантазіи возвыситься надъ жизнью или отогнать отъ себя жизнь, въ нравственной порчѣ, грозящей человѣку, если онъ помощью фантазіи такъ долго отгоняетъ отъ себя все серьезное и рѣшающее, что сама его личность въ концѣ концовъ ожесточается и каменѣетъ въ собственномъ эгоизмѣ. То, что въ „Фантазерахъ" Шаха описывается какъ болѣзнь, осуждается здѣсь какъ грѣхъ. Въ этотъ разъ Ибсенъ съ мечемъ въ рукахъ нападаетъ на склонность, которая со времени Гете такъ часто осуждалась и описывалась, на стремленіе отдалять отъ себя всѣ жизненныя впечатлѣнія помощью силы воображенія. С. Киркегордъ называетъ это: „естественное и веселое времяпрепровожденіе человѣка въ противоположность этическому". Пееръ Гюнтъ воплощаетъ въ своемъ лицѣ трусливый эгоизмъ въ формѣ самообмана и лжи. Подобно Адаму Гомо онъ все глубже и глубже падаетъ и въ концѣ концовъ (слишкомъ уже доктринерно) получаетъ свое спасеніе благодаря женщинѣ, въ сердцѣ которой, полномъ любви, вѣры и надежды, онъ, несмотря на свое ничтожество, постоянно присутствовалъ, въ образѣ того именно идеальнаго существа, какимъ онъ долженъ былъ быть.

Какое множество великихъ и прекрасныхъ силъ потрачено даромъ на такую неблагодарную тему! За исключеніемъ четвертаго дѣйствія пьесы, не находящагося ни въ какой связи ни съ предыдущими, ни съ послѣдующимъ, дѣйствія неостроумнаго въ своихъ сатирическихъ мѣстахъ, грубаго въ своей ироніи и съ трудомъ понимаемаго въ своихъ послѣднихъ частяхъ, мы встрѣчаемъ во всей поэмѣ такое богатство поэзіи и такую глубину мысли, какихъ не заключаетъ въ себѣ, быть можетъ, ни одно изъ болѣе раннихъ произведеній Ибсена.

Первое дѣйствіе представляетъ прекрасное, живое и захватывающее изложеніе, совершенно лишенное той полу-символической, полу-аллегорической ироніи, въ которую впадаетъ въ дальнѣйшихъ дѣйствіяхъ авторъ книги. Здѣсь насъ поражаютъ сила фантазіи и веселое настроеніе, которое увлекаетъ насъ за собою и возбуждаетъ въ высшей степени нашъ интересъ къ тому, что послѣдуетъ дальше. Второе дѣйствіе болѣе слабо, но и въ немъ встрѣчается множество захватывающихъ душу лирическихъ красотъ. Третье все прекрасно отъ начала до конца: оно отличается богатствомъ фантазіи, глубиною чувствъ и грустно-романтическимъ настроеніемъ въ изображеніи прихода Сольвейгъ въ хижину Пеера и въ трогательномъ описаніи смерти его матери. Въ пятомъ дѣйствіи мы находимъ одинъ поэтическій перлъ необыкновенной красоты: это похоронная рѣчь пастора надъ трупомъ бѣдняка, антипода Пеера Гюнта, который отличался крайне узкимъ міровоззрѣніемъ, но всегда исполнялъ свой долгъ въ предѣлахъ возложенныхъ на него обязанностей; въ этомъ дѣйствіи встрѣчается и много другихъ прекрасныхъ и глубокихъ мѣстъ, напр., сцена, когда Пееръ Гюнтъ чиститъ луковицу или когда голоса вокругъ него напоминаютъ ему о томъ, чего онъ не исполнилъ, и

т. д.; но все же аллегорія здѣсь до такой степени получила верхъ надъ поэзіею, что даже самыя поэтическія мѣста затериваются въ окружающей ихъ неясной и смутной средѣ.

Было бы несправедливо отрицать какъ то, что въ книгѣ заключаются великія красоты, такъ и то, что она говоритъ намъ всѣмъ, и въ особенности норвежцамъ, нѣсколько великихъ истинъ; но красоты и истины представляютъ гораздо меньше значенія, чѣмъ красота и истина въ единственномъ числѣ, и поэма Ибсена не можетъ быть названа ни прекрасною, ни правдивою: презрѣніе къ людямъ и ненавистничество, на которыхъ она построена, плохая основа для возведенія на нихъ поэтическихъ произведеній. Какое некрасивое и злобное міровоззрѣніе высказывается въ ней! Какъ можетъ поэтъ находить удовольствіе въ томъ, чтобы такимъ образомъ опорочивать человѣчество! Эта склонность Ибсена перешла здѣсь за дозволенныя границы. Тэнъ, говоря въ одномъ мѣстѣ о такого рода морализированіи въ поэзіи, сдѣлалъ слѣдующее замѣчаніе: „Человѣкъ не есть выродокъ или чудовище: задача поэзіи не заключается въ томъ, чтобы возмущать и опорочивать людей. Врожденныя въ насъ людскія несовершенства въ порядкѣ вещей, какъ постоянныя уклоненія отъ правильнаго очертанія кроны въ растеніи; то, что мы принимаемъ за уродство—форма; что кажется намъ ниспроверженіемъ закона, представляется въ сущности его исполненіемъ“.

Это значитъ: у поэта существуетъ другое призваніе, а не призваніе обратиться въ поносителя человѣческой природы, какъ Ибсенъ въ четвертомъ дѣйствіи своей поэмы. Это значитъ дальше: у поэта есть другое призваніе, а не призваніе выступать въ роли моралиста. Онъ можетъ совершенно естественно выработать себѣ собственную философію, хотя бы даже ему не приходилось выражать ее въ философской формѣ; но именно его философія должна воспретить ему морализировать. Моралистъ — это, напр., человѣкъ, основывающій общество воздержанія отъ спиртныхъ напитковъ и считающій, что онъ одержалъ большую побѣду, если уничтожилъ эту единственную наклонность, которую онъ преслѣдуетъ, какъ злѣйшаго врага. Философъ, напротивъ того, человѣкъ, который, обративъ вниманіе на пагубныя стороны употребленія спиртныхъ напитковъ, сначала изслѣдуетъ, не есть ли водка необходимый для крестьянъ напитокъ, средство забвенія, подобное тому, какое мы имѣемъ въ наукѣ и искусствѣ, и не принесемъ ли мы еще худшій вредъ, если совсѣмъ искоренимъ ея употребленіе, ибо въ такомъ случаѣ водка можетъ быть легко замѣнена другими, еще болѣе притупляющими и вредными средствами,—разъ опытъ показалъ намъ, что ни одна нація не можетъ обойтись безъ подобныхъ возбудительныхъ. Ну, хорошо, скажетъ Пееръ Гюнтъ: „одинъ употребляетъ водку, другой прибѣгаетъ къ лжи“; поэтъ, который такъ долго останавливается на понятіяхъ „ложь“, самообманъ, фантазія, что въ концѣ концовъ почти ослѣпу бросается на нихъ штурмомъ, и въ качествѣ поэта является только моралистомъ. Если бы онъ былъ философомъ,

какимъ обязательно долженъ быть поэтъ, то, вмѣсто того, чтобы бороться такъ неудержимо съ саморазочарованіемъ, онъ указалъ бы фантазіи надлежащее для нея мѣсто въ человѣческой жизни, и самъ убѣдился бы, что хотя иллюзія и обращается иногда въ опасную и пагубную силу, съ чѣмъ мы охотно соглашаемся, за то въ извѣстной степени она является въ иныхъ случаяхъ неизбѣжною, слѣдовательно, необходимою, а въ другихъ приноситъ съ собою много добра, много утѣшеній и радостей, какъ, напр., иллюзія, что небо голубое, а не черное,—слѣдовательно, и въ этомъ случаѣ является также необходимою. Но для такой точки зрѣнія у Ибсена въ настоящее время нѣтъ ни охоты, ни призванія: онъ чувствуетъ себя гораздо лучше въ роли полемика.

Второе впечатлѣніе.

(1882 г.)

I.

Когда Генрикъ Ибсенъ, 36 лѣтъ отъ роду, покинулъ Норвегію, чтобы отправиться въ изгнаніе, изъ котораго онъ до сихъ поръ не возвратился, онъ находился въ печальномъ, озлобленномъ настроеніи послѣ молодости, проведенной въ созерцаніи исключительно тѣневыхъ сторонъ жизни. Онъ родился въ небольшомъ норвежскомъ городкѣ Скіенъ въ семьѣ, благосостояніе которой покоилось далеко не на прочныхъ основаніяхъ. Его родители, какъ съ материнской, такъ и съ отцовской стороны, принадлежали къ наиболѣе виднымъ семьямъ города; отецъ занимался торговлею и велъ обширную, многостороннюю дѣятельность, отличаясь въ то же время замѣчательнымъ гостепріимствомъ. Но въ 1836 г. онъ оказался вынужденнымъ прекратить платежи, и семьѣ не оставалось другого исхода, какъ переселиться на принадлежащую ей небольшую дачу въ окрестностяхъ города. Ибсены всѣ переѣхали туда и такимъ образомъ прекратили всякія сношенія съ тѣмъ кругомъ общества, къ которому сначала принадлежали. Въ „Пеерѣ Гюнтѣ" Ибсенъ пользуется своими собственными дѣтскими испытаніями и воспоминаніями, принимая ихъ за образецъ при описаніи жизни въ домѣ богатаго Іона Гюнта. Онъ, повидимому, стоялъ совершенно внѣ сферы жизни родительскаго дома.

Хотя подобнаго рода обстоятельства въ такомъ бѣдномъ и демократическомъ обществѣ, какъ норвежское, представляютъ гораздо меньше значенія, чѣмъ въ какой-либо другой странѣ, и хотя у самого Ибсена не было недостатка въ свойственной юношамъ или поэтамъ особенности воодушевляться идеями, и помощью этого воодушевленія и независимой отъ окружающей жизни въ мірѣ фантазіи отрѣшаться отъ житейскихъ мелочей, тѣмъ не менѣе бѣдность всегда накладываетъ свою печать на людскіе умы и наклонности. Она можетъ вызвать угнетенное настроеніе, можетъ развить зачатки къ оппозиціи, таящіеся въ глубинѣ юношеской души, можетъ сдѣлать юношу неувѣреннымъ или самостоятельнымъ или ожесточить его на всю жизнь. Быть можетъ, на любящую одиночество, склонную къ борьбѣ и сатирѣ натуру Ибсена, стремившуюся скорѣе покорять себѣ окружающее, чѣмъ заискивать въ немъ, нужда подѣйствовала вызывающимъ образомъ. Она несомнѣнно развила въ немъ неувѣренность въ обществѣ, често-

любіе, направленное къ пріобрѣтенію внѣшнихъ знаковъ отличія, которые должны были поставить его на равную ногу съ тѣмъ классомъ общества, въ которомъ онъ вращался ребенкомъ; она же пробудила въ немъ непреодолимую потребность опираться всегда на самого себя и на свои собственныя духовныя средства.

Ибсенъ, обратившійся съ годами въ замѣчательно положительнаго человѣка, у котораго каждый день распредѣленъ регулярно, точно по часамъ, будучи молодымъ человѣкомъ, велъ довольно неправильную жизнь и подвергался всевозможнымъ сплетнямъ, которыя такъ легко возбуждаются въ медвѣжьихъ углахъ, гдѣ взоры всѣхъ обращены на все и вся, гдѣ даже самыя ничтожныя уклоненія отъ общепринятыхъ обычаевъ и порядковъ вызываютъ длинныя разсужденія, не говоря уже о томъ, когда вопросъ идетъ о малѣйшихъ промахахъ въ жизни выдающагося человѣка. Я представляю себѣ Ибсена въ началѣ возмужалаго возраста въ слѣдующемъ видѣ: съ одной стороны его безжалостно преслѣдуютъ кредиторы, съ другой его такъ же безжалостно распинаютъ на всѣ лады кумушки за чашкою кофе, съ точки зрѣнія ихъ собственной морали. Онъ уже успѣлъ къ этому времени написать не малое количество прекрасныхъ стихотвореній и цѣлый рядъ драмъ, которыя теперь пользуются большою славою, такъ что нѣкоторыя изъ нихъ считаются наилучшими его произведеніями; но въ то время онѣ издавались въ Норвегіи, въ самомъ безобразномъ видѣ, на плохой бумагѣ, раскупались только въ нѣсколькихъ сотняхъ экземпляровъ и доставляли поэту лишь холодное признаніе его таланта, даже со стороны друзей. Норвегія опротивѣла ему. Въ 1862 г. при томъ полемическомъ настроеніи, въ какомъ Ибсенъ въ то время находился, онъ издалъ „Комедію любви", которая соединяетъ въ себѣ рядомъ съ язвительною насмѣшкою надъ филистерскою эротикою глубокое недовѣріе къ выносливости любви, къ способности ея устоять противъ всѣхъ житейскихъ невзгодъ, глубокое сомнѣніе въ томъ, что любовь можетъ сохранить свой идеальный, мечтательный характеръ неприкосновеннымъ и неизмѣннымъ въ супружествѣ. Поэту было не безызвѣстно, что общество со всѣмъ упорствомъ самосохраненія внушило себѣ довѣріе къ неизмѣнности нормальной и здоровой любви, обращающейся въ обязанность, но онъ былъ настолько молодъ и смѣлъ, что скорѣе готовъ былъ помощью союза между Свангильдъ и Гульдстадомъ признать относительное право за самымъ тривіальнымъ понятіемъ о бракѣ, чѣмъ скрыть свое сомнительное отношеніе къ ходячей догматикѣ любви. Книга возбудила цѣлый ревъ негодованія. Это нападеніе на весь эротическій порядокъ общества, на помолвку, бракъ и т. д. выводило читателей изъ себя. Вмѣсто того, чтобы признать нѣкоторую долю справедливости въ нападкахъ, начали, какъ это обыкновенно дѣлается, рыться въ частной жизни Ибсена, обсуждать особенности его собственнаго брака и т. д. Однажды самъ Ибсенъ говорилъ мнѣ: если печатную критику комедіи можно было еще выносить, за то устная и частная были для него совершенно невыносимы, просто нестерпимы. Генрика Ибсена осуждали, какъ талантливаго mauvais sujet.

Даже такое чудное произведеніе, какъ „Претенденты на престолъ“, вышедшее въ 1864 г., не могло очистить имени поэта и поднять его репутацію. Если критика, насколько я знаю, не отнеслась къ нему съ безпощадною суровостью, за то она во всякомъ случаѣ оцѣнила драму не по ея заслугамъ, и эта піеса не произвела никакого впечатлѣнія. Я не думаю, чтобы больше двадцати экземпляровъ ея было раскуплено въ Даніи. Во всякомъ случаѣ только „Брандъ“ сдѣлалъ имя поэта извѣстнымъ за предѣлами Норвегіи. Предыдущая моя статья отъ 1867 г. была первымъ цѣльнымъ изложеніемъ жизни писателя, появившимся въ печати. Къ частнымъ поводамъ для недовольства у Генрика Ибсена присоединилось чувство глубокаго негодованія на образъ дѣйствія Норвегіи во время датско-германской войны. Когда въ 1864 г. Норвегія и Швеція, несмотря на громкія обѣщанія, которыя расточались на студенческихъ собраніяхъ и въ скандинавско-патріотической печати и которыя Ибсенъ признавалъ связывающими и обязующими, не поддержали Данію противъ Австріи и Пруссіи, родина показалась ему до такой степени мелко-плавающею, до такой степени малодушною и трусливою, она до того возмутила его, что онъ постарался поскорѣе покинуть Норвегію.

Съ тѣхъ поръ Ибсенъ жилъ попеременно въ Италіи, въ Дрезденѣ, Мюнхенѣ, проводя по пяти—шести лѣтъ къ ряду въ нѣмецкихъ городахъ. Но постояннаго мѣстожительства у него никогда не было. Онъ велъ все это время тихую, правильную семейную жизнь, или скорѣе: онъ среди рамокъ семейной жизни создалъ себѣ собственную жизнь въ своей работѣ. Кромѣ того, онъ въ общественныхъ мѣстахъ вращался въ кругу самыхъ выдающихся людей тѣхъ иностранныхъ городовъ, въ которыхъ ему приходилось жить, и принималъ въ своемъ домѣ цѣлыя толпы путешествующихъ скандинавовъ. Но онъ жилъ точно на походѣ, въ палаткѣ, среди взятой на прокатъ обстановки, которая въ день, назначенный для отъѣзда, могла быть отослана обратно; съ 1864 г. онъ ни разу не садился за собственный столъ, ни разу не спалъ на собственной кровати. Покоя въ настоящемъ смыслѣ этого слова онъ ни разу не испытывалъ; онъ пріучился чувствовать себя дома въ бездомной обстановкѣ. Когда я послѣдній разъ посѣтилъ его, то на мой вопросъ, нѣтъ ли въ его квартирѣ чего-нибудь, принадлежащаго ему, Ибсенъ указалъ на рядъ картинъ, украшавшихъ стѣны: это было все, что онъ могъ назвать своимъ. Даже теперь, сдѣлавшись состоятельнымъ человѣкомъ, онъ не чувствуетъ никакой потребности въ собственномъ домѣ, собственномъ очагѣ, а еще менѣе въ усадьбѣ и поземельной собственности, какъ Бьернсонъ. Онъ разстался со своимъ народомъ, не занимается никакою дѣятельностью, которая связывала бы его съ какимъ-либо учрежденіемъ, съ какою-либо партіею, или даже просто съ какой-либо газетою или журналомъ, дома или за границей,—однимъ словомъ, это вполнѣ одинокій человѣкъ. Изъ своего уединеннаго далека онъ пишетъ:

„Народъ мой, давшій мнѣ выпить до дна цѣлебный, горькій, укрѣпляющій напитокъ, оживившій поэта въ ту минуту, когда онъ стоялъ на краю мо-

гилы,—народъ мой, доставившій мнѣ посохъ изгнанника, возложившій на меня бремя горя и надѣвшій на мои ноги тяжелую обувь заботъ, грустное и торжественное снаряженіе для предстоящаго пути,—я посылаю тебѣ издали свой привѣтъ, посылаю его вмѣстѣ со своею благодарностью за всѣ твои дары, съ благодарностью за всѣ испытанныя муки!—Ночью и въ моихъ поэмахъ я принадлежу родинѣ".

Много послалъ онъ еще родинѣ столь же поэтическихъ привѣтовъ. Но во всѣхъ его произведеніяхъ, вышедшихъ какъ до, такъ и послѣ изгнанія, царитъ одно и то же настроеніе, присущее его природѣ, настроеніе неудовлетворенности, тоски. Это основное настроеніе, столь естественное въ человѣкѣ, скитающемся вдали отъ родной страны, выказывается съ особенною силою въ тѣхъ мѣстахъ его сочиненій, которыя производятъ наибольшее впечатлѣніе на читателя. Вспомнимъ нѣкоторыя изъ его наиболѣе оригинальныхъ, и въ то же время наименѣе сходныхъ между собою произведеній, напр., стихотвореніе „На высотахъ", въ которомъ разсказчикъ съ вершины горы видитъ, какъ вспыхиваетъ яркимъ пламенемъ хижина его матери, и какъ она горитъ вмѣстѣ со своею обитательницею, въ то время какъ онъ самъ, въ отчаяніи, съ парализованною волею, безъ возможности дѣйствовать, созерцаетъ эффектное ночное освѣщеніе, или стихотвореніе „Домашняя жизнь", въ которомъ фантазіи поэта,—его крылатыя чада, обращаются въ бѣгство, какъ только онъ взглядываетъ нечаянно въ зеркало и видитъ себя съ свинцово-сѣрыми глазами, въ застегнутомъ жилетѣ и съ войлочными туфлями на ногахъ; вспомнимъ мрачную, хватающую за душу поэзію того мѣста поэмы „Брандъ", когда священникъ отымаетъ у своей жены платье ея умершаго сына; вспомнимъ то мѣсто, когда Брандъ не препятствуетъ матери отправляться въ адъ, и восхитительную по своей глубокой оригинальности сцену, когда Пееръ Гюнтъ обманомъ входитъ во врата неба; вспомнимъ мучительное впечатлѣніе, производимое „Кукольнымъ домомъ",—когда бабочку Нору въ теченіе трехъ дѣйствій прокалываютъ булавками и въ концѣ концовъ пригвождаютъ,—и мы почувствуемъ, что основное настроеніе, соотвѣтствующее заднему фону у живописца, отличается мрачною тоскою и грустью во всѣхъ патетическихъ мѣстахъ произведеній Ибсена. Это настроеніе можетъ быть доведено до ужаса, до трагизма, но отсюда вовсе не слѣдуетъ, что нашъ поэтъ просто-напросто трагикъ. Трагедіи Шиллера или Эленшлегера только мѣстами отличаются мрачнымъ характеромъ, и даже авторъ „Короля Лира" и „Макбета" написалъ такія восхитительныя, гармоническія вещи, какъ „Сонъ въ лѣтнюю ночь" или „Буря". Но у Ибсена подобное настроеніе является основнымъ. Оно должно было естественно явиться у врожденнаго идеалиста, который съ самаго начала жаждалъ красоты въ ея высшихъ формахъ, идеальной, духовной красоты, у врожденнаго ригориста, отличающагося чисто скандинавскимъ характеромъ и темпераментомъ; заразившись притомъ отъ своихъ окружающихъ ортодоксальными взглядами на жизнь, онъ былъ склоненъ

находить жизнь чувствъ безобразною или грѣховною и восхищаться одною только моральною красотою, признавать только ее. По природѣ своей онъ былъ застѣнчивъ, т. е. для него достаточно было нѣсколькихъ разочарованій, чтобы запереться въ самомъ себѣ, съ глубокимъ недовѣріемъ въ сердцѣ къ окружающимъ. Какъ рано долженъ онъ былъ почувствовать себя задѣтымъ за живое, оттолкнутымъ, какъ бы униженнымъ въ своемъ горячемъ стремленіи вѣрить и преклоняться, которое вначалѣ было такъ сильно у него! Первое глубокое впечатлѣніе, полученное имъ, какъ только онъ сдѣлался вполнѣ развитою индивидуальностью въ духовномъ отношеніи,—какъ мнѣ кажется,—это рѣдкость нравственныхъ идеаловъ въ современномъ обществѣ,—или даже полное отсутствіе ихъ, какъ онъ увѣрялъ въ минуты горечи,—и, разочарованный въ своихъ поискахъ духовной красоты, онъ находилъ хоть нѣкоторое облегченіе въ томъ, чтобы разоблачать передъ всѣмъ свѣтомъ эту печальную истину, прикрываемую обыкновенно мишурнымъ блескомъ. Воздухъ вокругъ него былъ насыщенъ прекрасными словами, провозглашавшими идеалы; всюду говорилось о вѣчной любви, о глубоко серьезномъ отношеніи къ жизни, о мужествѣ въ защитѣ своихъ убѣжденій, о твердости характера, объ истинно норвежскомъ духѣ („маленькій, но стойкій, какъ его скалы, народъ скалъ“); онъ оглядывался, изслѣдовалъ все вокругъ себя, искалъ, но ничего не находилъ, что соотвѣтствовало бы въ дѣйствительности этимъ словамъ. Такимъ то образомъ изъ самаго стремленія къ идеалу развилась у него своеобразная способность видѣть повсюду его несостоятельность. У него явилось стремленіе подвергать испытанію все, что казалось по виду настоящимъ, и безъ особеннаго удивленія убѣждаться въ томъ, что это настоящее въ дѣйствительности фальшивое. У него образовалась страсть постукивать пальцемъ по всему, имѣвшему видъ желѣзной руды, и чувствовать смѣсь печали и удовольствія, когда звукъ указывалъ на пустоту, которая одновременно съ болью отзывалась у него въ ушахъ и убѣждала его въ справедливости сдѣланнаго имъ предположенія. У него обратилось въ привычку и въ потребность при встрѣчѣ съ такъ называемымъ великимъ спрашивать, какъ въ „Посланіи къ одной шведской дамѣ“: „Дѣйствительно ли великое—велико?“ Онъ обладалъ необыкновенно проницательнымъ взоромъ, умѣніемъ различать всегда эгоизмъ и фальшь, присущіе жизни фантазіи, ничтожество и пошлость, прикрываемыя подчасъ громкими фразами о политической свободѣ и прогрессѣ, и мало по малу грандіозное, идеальное или нравственное н е д о в ѣ р і е обратилось въ его музу. Оно вдохновляло его на все болѣе и болѣе смѣлыя изслѣдованія. Ничто не импонировало ему, ничто не пугало его, ни то, что казалось въ семейной жизни идиллическимъ счастьемъ, ни то, что походило въ общественной жизни на догматическую увѣренность. И чѣмъ смѣлѣе становилось изслѣдованіе, тѣмъ онъ самъ съ большею и большею смѣлостью сообщалъ, провозглашалъ на весь свѣтъ добытый результатъ. Ничто не доставляло ему такой радости, какъ возможность тревожить, раздражать всѣхъ

тѣхъ, которые были лично заинтересованы въ томъ, чтобы прикрывать вредъ, наносимый обществу разнаго рода увертками и обманами, украшающими дѣйствительность.

Ему всегда казалось, что въ обществѣ слишкомъ много толкуютъ объ идеалахъ, которыхъ никогда не встрѣчаютъ въ жизни. Подобнымъ же образомъ онъ чувствовалъ, все съ болѣе и болѣе возрастающею увѣренностью и негодованіемъ, что люди, какъ бы по общему уговору, умалчиваютъ о самыхъ непоправимыхъ нарушеніяхъ идеальныхъ требованій, о дѣйствительныхъ, серьезныхъ опасностяхъ, угрожающихъ обществу. Въ хорошемъ обществѣ о нихъ принято не упоминать, какъ о чемъ то не вполнѣ вѣрномъ и неудобномъ для разговора, а въ поэзіи о нихъ умалчивается, какъ о чемъ то непріятно дѣйствующемъ на читателя, такъ какъ все слишкомъ рѣзкое, слишкомъ мучительное и непримиримое по правиламъ эстетики давнымъ давно изгнано изъ изящной литературы. Такимъ то образомъ Ибсенъ сдѣлался поэтомъ мрачныхъ сторонъ жизни, и отсюда и развилось у него съ давняго времени стремленіе въ горькихъ и рѣзкихъ выраженіяхъ отстаивать это свое положеніе передъ толпою и указывать на него.

Внѣшность Ибсена соотвѣтствуетъ вполнѣ тѣмъ качествамъ, которыя онъ высказываетъ въ своей поэзіи. Душевная доброта прикрывается на его лицѣ выраженіемъ строгой или саркастической серьезности, которая разсѣивается крайне рѣдко. Ибсенъ небольшого роста, плотно сложенъ; онъ одѣвается въ строгомъ стилѣ, весьма изящно, и его наружность выдается между всѣми другими. Его походка медленна, онъ держитъ себя съ большимъ достоинствомъ, манеры его отличаются благородствомъ. Голова большая, очень интересная, съ густою гривою сѣдѣющихъ волосъ, которые онъ носитъ довольно длинными. Лобъ, господствующій надъ лицомъ, чрезвычайно крутой, высокій и широкій, и носитъ на себѣ отпечатокъ величія и богатства мыслей. Ротъ, когда онъ молчитъ, сжатъ, какъ бы безъ губъ; по немъ видно, что Ибсенъ молчаливъ, такъ онъ замкнутъ и такая около него серьезная, энергическая складка. И дѣйствительно, въ многолюдномъ обществѣ Ибсенъ рѣдко открываетъ ротъ, и губы его какъ бы оберегаютъ святыню его ума. Онъ можетъ говорить только глазъ на глазъ съ какимъ-нибудь пріятелемъ или въ совершенно небольшомъ кружкѣ общества, но даже и тогда онъ не бываетъ особенно сообщителенъ. Одинъ французъ, котораго я однажды въ Римѣ подвелъ къ его бюсту, слѣпленному Рунебергомъ, сказалъ: „выраженіе его лица скорѣе умное, чѣмъ поэтическое“. Видно по Ибсену, что онъ сатирическій поэтъ, а не мечтатель. Но его прекрасныя стихотворенія, напр., „Прочь“ и нѣкоторыя другія, доказываютъ, что ему когда то въ разгаръ жизненной борьбы дарованъ былъ крылатый лирическій конь, но этотъ конь былъ убитъ подъ нимъ.

Мнѣ знакомы два выраженія на его лицѣ. Первое—это когда улыбка его, добрая, тонкая улыбка показывается у него на лицѣ и оживляетъ надѣтую на него маску, на которой тогда выступаетъ наружу все сердечное, задушевное,

скрывающееся въ глубинѣ ибсеновской души. Ибсенъ до нѣкоторой степени застѣнчивъ, какъ это часто бываетъ съ серьезными, замкнутыми въ себѣ натурами. Но онъ обладаетъ прекрасною, проникающею въ душу улыбкою и помощью этой улыбки, взгляда и пожатія руки говоритъ всѣмъ много такого, что онъ не хочетъ или не можетъ облечь въ слова. И потомъ онъ умѣетъ иногда во время разговора, съ усмѣшкою (schmunzelnd, какъ сказалъ бы нѣмецъ) и съ выраженіемъ добродушнаго лукавства бросить мѣткое, далеко не добродушно звучащее, но всегда краткое замѣчаніе, въ которомъ высказывается вся прелесть его натуры. Улыбка скрашиваетъ при этомъ ѣдкость вспышки.

Но я знаю также и другое выраженіе на его лицѣ, которое придается ему нетерпѣніемъ, гнѣвомъ, справедливымъ негодованіемъ, язвительнымъ сарказмомъ, выраженіе почти жестокой суровости, которая напоминаетъ о словахъ одного изъ его раннихъ, прекрасныхъ стихотвореній: Terje Vigen.

„Но иногда его глаза злобно сверкаютъ, точно молнія изъ грозовой тучи,—и тогда лишь немногіе рѣшаются безъ страха подойти къ Терье Вигену“.

Такое то именно выраженіе принимаетъ чаще всего душа поэта тогда, когда онъ становится лицомъ къ лицу къ обществу.

Ибсенъ врожденный полемикъ, и его первое поэтическое произведеніе „Катилина“ было и его первымъ объявленіемъ войны. Онъ никогда не сомнѣвался съ тѣхъ поръ, какъ достигъ возмужалаго возраста, — а это случилось съ нимъ очень рано,—что если бы его, одинокаго человѣка, поставить на одну чашку вѣсовъ, а то, что называютъ обществомъ,—для Ибсена воплощеніе всего, что боится истины и что желаетъ прикрыть недостатки громкими фразами,—на другую, то обѣ чашки пришли бы по крайней мѣрѣ въ равновѣсіе. Между многими забавными парадоксами, которые мнѣ приходилось слышать отъ него, мнѣ вспоминается, какъ онъ утверждалъ, что на всякое время опредѣлено извѣстное количество ума, которое распредѣляется между всѣми членами общества; если нѣсколько отдѣльныхъ лицъ, напр., Гёте и Шиллеръ въ ихъ время въ Германіи, слишкомъ щедро надѣлены имъ, то современники ихъ должны обязательно быть тѣмъ глупѣе, чѣмъ меньше ума достается на ихъ долю. Мнѣ кажется, Ибсенъ, говоря это, былъ склоненъ думать, что онъ лично получилъ свои богатыя способности въ такую эпоху, когда на лицо оказывалось лишь немного людей, способныхъ раздѣлить съ нимъ наличную сумму ума.

Ибсенъ чувствуетъ себя не сыномъ извѣстнаго народа, не частью извѣстнаго цѣлаго, не вождемъ извѣстной группы, не членомъ извѣстнаго общества: онъ сознаетъ себя исключительно геніальною личностью, и единственное, во что онъ дѣйствительно вѣритъ и что онъ уважаетъ, это личность. Въ этой оторванности отъ всякой естественной связи, въ этомъ превознесеніи своего я, въ этомъ отстаиваніи его духовной самобытности есть нѣчто, съ живостью напоминающее намъ о той эпохѣ норвежской исторіи, въ которой онъ получилъ свое воспитаніе.

Среди всѣхъ другихъ вліяній особенно выдѣляется вліяніе Киркегорда. Но у Ибсена обособленность носитъ совершенно другой отпечатокъ. Не малое значеніе для развитія его духовной индивидуальности имѣлъ Бьернсонъ, съ его совершенно противоположнымъ строемъ мыслей и способностями. Громадное значеніе представляетъ всегда для извѣстной личности то обстоятельство, если она волею судьбы поставлена передъ лицомъ исторіи рядомъ съ другою личностью, составляющею полную ея противоположность. Нерѣдко для выдающагося человѣка бываетъ въ высшей степени непріятно и неудобно, когда его имя всегда связывается съ именемъ другого лица, когда между ними постоянно проводятся сравненія, для чего бы то ни было, для похвалы или осужденія. Это невольное положеніе близнеца, отъ котораго невозможно избавиться, должно обязательно раздражать и не можетъ не приносить вреда. Ибсена оно, быть можетъ, заставило довести до крайнихъ предѣловъ характеризующія его особенности, иначе сказать: оно заставило его еще болѣе сжаться и замкнуться въ самомъ себѣ.

Человѣкъ, который, подобно Ибсену, вѣритъ въ права и способности освобожденной индивидуальности, человѣкъ, который, подобно ему, такъ рано сталъ во враждебныя отношенія съ окружающимъ его міромъ, не можетъ имѣть выгоднаго мнѣнія о толпѣ. Отсюда, очевидно, развилось у Ибсена въ началѣ возмужалаго возраста презрѣніе къ людямъ. Изъ этого вовсе не слѣдутъ, что онъ съ самыхъ юныхъ лѣтъ имѣлъ преувеличенно высокое мнѣніе о своихъ способностяхъ или ставилъ себя слишкомъ высоко. У него ищущая, сомнѣвающаяся, вопрошающая натура:

„Я чаще всего спрашиваю, не мое призваніе отвѣчать!“ а подобнаго рода люди никогда не обнаруживаютъ склонности къ самомнѣнію. Мы видѣли также, съ какимъ трудомъ находитъ онъ подходящую для себя форму, подходящій языкъ, какъ неловко начинаетъ онъ съ „Катилиною“, какъ онъ идетъ въ немъ ощупью, какъ онъ въ небольшой, ненапечатанной на норвежскомъ языкѣ драмѣ „Курганъ“ находится подъ сильнымъ вліяніемъ Эленшлегера, какъ въ драмѣ „Празднество въ Сольгаугѣ“ — такъ долго ждавшей второго изданія—онъ напоминаетъ, до стихотворнаго размѣра включительно, такого чуждаго ему писателя, какъ Генрикъ Герцъ (особенно его драму: „Домъ оруженосца Дюринга“), какъ онъ въ „Вождяхъ на Гельголандѣ“ пользуется въ большихъ размѣрахъ эффектными положеніями изъ исландскихъ сагъ, прежде чѣмъ смѣло ввѣриться самому себѣ, довольствоваться только собственнымъ умственнымъ фондомъ и собственною своеобразною, выработанною имъ самимъ формою *). Ибсенъ скорѣе всего принадлежалъ вначалѣ къ тѣмъ натурамъ, которыя вступаютъ въ жизнь съ большимъ

*) **Позднѣйшее замѣчаніе**: Въ предисловіи ко второму изданію «Празднества въ Сольгаугѣ», вышедшемъ въ 1883 г., черезъ 27 лѣтъ послѣ перваго, Ибсенъ протестуетъ противъ моего предположенія, что онъ написалъ эту драму подъ вліяніемъ Генрика Герца ·

запасомъ уваженія къ людямъ, долго признаютъ превосходство надъ собою другихъ, пока испытанныя ими въ жизни невзгоды не внушаютъ имъ сознанія собственой силы. Но съ этой минуты подобнаго рода натуры дѣлаются гораздо болѣе упрямыми и суровыми, чѣмъ тѣ, которыя съ самаго начала испытывали полное довольство собою. Онѣ пріучаютъ себя къ тому, чтобы взвѣшивать на невидимыхъ умственныхъ вѣсахъ тѣхъ лицъ, къ которымъ они сначала относились съ такимъ глубокимъ уваженіемъ, чтобы находить ихъ слишкомъ легковѣсными и отбрасывать ихъ въ сторону, какъ ненужный хламъ.

Ибсенъ находитъ средняго человѣка мелочнымъ, эгоистичнымъ, ничтожнымъ. Ибсеновская точка зрѣнія не есть объективная точка зрѣнія ученаго естественника,—это точка зрѣнія моралиста, и въ качествѣ моралиста онъ останавливается гораздо дольше на испорченности человѣка, чѣмъ на его слѣпотѣ и неразуміи. По мнѣнію Флобера, человѣчество порочно, потому что оно глупо; напротивъ того, по мнѣнію Ибсена, оно глупо потому, что порочно. Вспомнимъ, напр., Торвальда Гельмера. Онъ въ теченіе всей драмы поступаетъ невѣроятно глупо, ведетъ себя просто по ослиному со своею женою; когда Нора говоритъ доктору Ранку послѣднее прости, когда мысль о самоубійствѣ высказывается вскользь послѣднимъ и смерть глядитъ, такъ сказать, всѣмъ въ глаза, а осужденный на смерть съ сострадательной нѣжностью отвѣчаетъ Норѣ, онъ стоитъ въ какомъ-то чувственномъ опъяненіи и протягиваетъ руки къ женѣ. Но онъ такъ глупъ только по причинѣ своего самодовольнаго эгоизма.

Ибсенъ находитъ человѣчество именно порочнымъ, а не злымъ. Я давно уже обратилъ вниманіе на одинъ афоризмъ въ „Или-или“ Киркегорда, который, повидимому, какъ нельзя болѣе подходитъ къ Ибсену въ качествѣ девиза: „Пусть другіе жалуются, что наше время порочно, я же жалуюсь, что оно ничтожно, такъ какъ оно совершенно лишено страсти. Людскія мысли такъ же тонки и непрочны, какъ кружева, онѣ такъ же жалки, какъ кружевницы. Затаенныя въ глубинѣ ихъ сердецъ мысли слишкомъ ничтожны, чтобы быть грѣховными“. Что же другого говоритъ Брандъ, когда жалуется на бога своего поколѣнія и противопоставляетъ ему собственнаго бога, собственный идеалъ:

„Подобно самому человѣческому роду, и вашъ богъ долженъ сѣдѣть и изображаться въ шапочкѣ и съ лысиною.—Но этотъ богъ не мой. Мой—буря въ то время, какъ твой вѣтеръ... и онъ молодъ, подобно Геркулесу, а не старикъ, какъ твой“.

Что же другого говоритъ пуговичникъ? Онъ отвѣчаетъ Пееру Гюнту приблизительно такъ, какъ въ пьесѣ Гейберга, „Душа послѣ смерти“, отвѣчаетъ Мефистофель „душѣ“. Пееръ Гюнтъ не долженъ ни за что попадать въ адъ; его слѣдуетъ положить опять въ плавильную ложку и переплавить; онъ вовсе не грѣшникъ, ибо, какъ сказано у Ибсена, для грѣха необходимы „сила и серьезное отношеніе къ жизни“, онъ же былъ во всѣхъ отношеніяхъ среднимъ человѣкомъ.

„И вотъ поэтому тебя бросятъ въ общій котелъ, чтобы переплавить, такъ сказать, въ общей массѣ“.

Пееръ Гюнтъ, по мнѣнію Ибсена, является самымъ типическимъ выразителемъ національныхъ пороковъ норвежскаго народа. Эти пороки внушаютъ ему, какъ отсюда явствуетъ, не столько страхъ, сколько презрѣніе.

Подобный взглядъ на данное положеніе дѣлъ объясняетъ даже такія юношескія произведенія Ибсена, въ которыхъ его своеобразныя особенности, какъ поэта, не вполнѣ еще успѣли высказаться. Напр., Маргитъ въ ибсеновской драмѣ „Празднество въ Сольгаугѣ“ могла заставить датскихъ читателей вспомнить о Рагнгильдъ Герца. Но героиня Ибсена создана изъ совершенно другого матеріала, чѣмъ героиня Герца: она гораздо болѣе сурова, болѣе необуздана и рѣшительна. Современная женщина, любящая безъ надежды на взаимность, почувствуетъ себя болѣе сродни съ Рагнгильдъ, чѣмъ съ Маргитъ; потому что Маргитъ возвышается передъ этою любящею безнадежно женщиною, какъ живое напоминаніе о томъ, что она, читательница, порожденіе разслабленной эпохи, въ которой страсть лишена мужества и послѣдовательности,—эпохи, погрязшей въ половинчатости. И почему Ибсенъ въ „Вождяхъ на Гельголандѣ“ возвращается обратно къ сагѣ Вольсунговъ, къ ея дикому трагизму и къ ея величавымъ, ужаснымъ положеніямъ? Для того, чтобы нарисовать современникамъ картину прошлаго, чтобы пристыдить современное поэту поколѣніе указаніемъ на величіе предковъ, выставить на видъ страсть, которая, не глядя ни вправо, ни влѣво, не оглядываясь, смѣло шествуетъ впередъ къ намѣченной цѣли, гордость и силу, которая, скупясь на слова, молчитъ и дѣйствуетъ, молчитъ и страдаетъ, молчитъ и умираетъ,— чтобы напомнить современникамъ объ этихъ желѣзныхъ воляхъ, этихъ золотыхъ сердцахъ, этихъ подвигахъ, которыхъ даже истекшія тысячелѣтія не могли заставить забыть, — посмотрите-ка вы теперь на себя въ зеркало, читатели!

Прослѣдимъ за этимъ воинственнымъ пафосомъ при первомъ его проявленіи—въ лицѣ Катилины, на которомъ сосредоточиваются всѣ симпатіи восторженнаго футуруса. Катилина презираетъ и ненавидитъ римское общество, гдѣ царятъ безпредѣльно насиліе и своекорыстіе, гдѣ власть пріобрѣтается помощью разнаго рода ухищреній и хитростей, и гдѣ онъ, одинокій, возстаетъ противъ цѣлаго общества. Прослѣдимъ тотъ же воинственный пафосъ въ послѣднихъ произведеніяхъ Ибсена, въ его замѣчательной драмѣ „Кукольный домъ“,—тамъ онъ звучитъ болѣе сдержано, но не менѣе рѣзко изъ женскихъ устъ. Когда Нора, жаворонокъ, бѣлочка, дитя, въ концѣ концовъ собирается съ силами и говоритъ: „Я должна узнать и убѣдиться, кто правъ, общество или я“, когда это нѣжное, хрупкое созданіе рѣшается стать на одной сторонѣ, имѣя противъ себя на другой все общество, мы чувствуемъ, что передъ нами истинная дочь Ибсена. Прослѣдимъ наконецъ этотъ воинственный пафосъ въ его послѣднемъ проявленіи, который многимъ внушилъ такой ужасъ. Когда мы слышимъ замѣчаніе г-жи Аль-

вингъ относительно правилъ современнаго общества: „я хотѣла разсмотрѣть одинъ лишь узелокъ, но какъ только онъ былъ развязанъ, все развязалось и рухнуло вмѣстѣ съ нимъ. И тогда то я поняла, что это была машинная работа“— намъ кажется, несмотря на все разстояніе, отдѣляющее поэта отъ созданнаго имъ образа, что сквозь эти слова прорывается вздохъ облегченія самого Ибсена по поводу того, что поэтъ получилъ наконецъ возможность хотя бы косвенно высказать свои крайнія мнѣнія.

У Катилины и у г-жи Альвингъ, у перваго и у послѣдняго поэтическаго созданія Ибсена, замѣчается то же сознаніе своей изолированности, своего одиночества, какъ и въ промежуточныхъ поэтическихъ образахъ, созданныхъ поэтомъ, у Фалька, Бранда и Норы,—въ нихъ проявляется то же стучаніе лбомъ о стѣну подъ вліяніемъ ужасающаго отчаянія.

Въ современной Европѣ такого рода взглядъ на міръ и людей носитъ названіе пессимизма. Но пессимизмъ бываетъ разнаго вида и разныхъ оттѣнковъ. Подъ нимъ можетъ, какъ, напр., у Шопенгауэра и фонъ Гартманна, подразумѣваться убѣжденіе, что сама жизнь—зло, что сумма радостей ничтожна по сравненіи съ суммою мученій и страданій, заключающихся въ предѣлахъ человѣческой жизни;—онъ же можетъ ставить себѣ цѣлью доказать ничтожество высшихъ благъ, выставить на видъ, какъ печальна молодость, какъ безрадостна работа и пусто само по себѣ удовольствіе, и какъ сильно мы сами, напротивъ того, притупляемся, если часто испытываемъ его, — и все это высказывается пессимизмомъ для того, чтобы въ силу этихъ взглядовъ либо, какъ Шопенгауэръ, проповѣдывать аскетизмъ, либо, какъ Гартманнъ, настаивать на необходимости трудиться на пользу культурной борьбы, и трудиться притомъ въ полной увѣренности, что каждый шагъ впередъ въ развитіи культуры влечетъ за собою возрастаніе чувства неудовлетворенности въ человѣческомъ родѣ. Но съ этимъ пессимизмомъ у Ибсена нѣтъ ничего общаго: и онъ также находитъ міръ дурнымъ, но вопросъ, благо ли жизнь или зло, нисколько не занимаетъ его. Вся его точка зрѣнія исключительно моральная.

Философъ-пессимистъ останавливается на иллюзіяхъ, присущихъ любви, показываетъ, какъ мало счастья приноситъ она, какъ вообще сильно разочаровываются тѣ, которые думаютъ, что она можетъ приносить счастье, такъ какъ она имѣетъ въ виду не блаженство отдѣльныхъ индивидуумовъ, а лишь большее совершенствованіе будущихъ поколѣній. Напротивъ того, для Ибсена комедія любви заключается вовсе не въ неизбѣжной эротической иллюзіи,—она одна только не подвергается бичу его сатиры и пользуется полною его симпатіею,—но въ ослабленіи характеровъ, въ филистерствѣ, въ отсутствіи поэзіи, къ которымъ ведутъ въ концѣ концовъ брачные союзы, возникшіе первоначально на эротическихъ основаніяхъ. То обстоятельство, что будущій миссіонеръ дѣлается учителемъ въ женской школѣ, служитъ предметомъ его сатиры: въ этомъ обстоятель-

себѣ заключается для него комедія любви. Только въ одномъ мѣстѣ онъ какъ бы случайно возвышается надъ своимъ обычнымъ моральнымъ воззрѣніемъ на эротическую сферу, не отказываясь, впрочемъ, отъ сатирической точки зрѣнія: это въ его стихотвореніи „Путаница“, не только самомъ остроумномъ, но и самомъ глубокомысленномъ изъ всѣхъ стихотвореній Ибсена.

Философъ-пессимистъ охотно останавливается на мысли о недостижимости счастья какъ для отдѣльныхъ лицъ, такъ и для массъ. Онъ показываетъ, какъ наслажденіе ускользаетъ изъ нашихъ рукъ, какъ все, чего мы желаемъ, достигается нами слишкомъ поздно, и далеко не производитъ на насъ того впечатлѣнія, какое обѣщано было намъ желаніемъ; въ словахъ Гете, получившихъ громкую извѣстность, и гласившихъ, что онъ, проживъ семьдесятъ пять лѣтъ, въ теченіе даже четырехъ недѣль не ощущалъ чувства полной удовлетворенности, а постоянно подымалъ вверхъ камень, который постоянно скатывался внизъ,—философъ-пессимистъ усматриваетъ рѣшительное доказательство невозможности счастья. Ибо какъ же первый встрѣчный можетъ надѣяться достигнуть того, чего не могъ достигнуть даже любимецъ Бога и людей, Гете? Совершенно иное дѣло съ Ибсеномъ. Какъ ни скептически настроенъ онъ, у него никогда не проявляется сомнѣніе въ возможности счастья. Даже подвергавшаяся такимъ ударамъ судьбы г-жа Альвингъ находитъ, что и она при другихъ условіяхъ могла бы быть счастлива, и что такъ же точно счастливъ могъ бы быть и ея жалкій мужъ. И Ибсенъ, очевидно, раздѣляетъ вполнѣ ея мнѣніе. Она высказываетъ его сокровенныя мысли, когда говоритъ о „небольшомъ городѣ“, который не можетъ доставить никакой радости, а только одни удовольствія, никакой жизненной цѣли, а только должность, никакой дѣйствительной работы, а только одни дѣла. Сама жизнь вовсе не есть зло. Само существованіе вовсе не безрадостно; если жизнь лишена жизнерадостности, то вина падаетъ на одного, или скорѣе на многихъ виновныхъ,—а виновнымъ въ этомъ случаѣ признается печальное норвежское общество, грубое въ своихъ удовольствіяхъ и ханжеское въ своихъ требованіяхъ долга.

Философу-пессимисту оптимизмъ представляется чѣмъ то въ родѣ матеріализма. Въ томъ обстоятельствѣ, что оптимизмъ проповѣдуется на всѣхъ перекресткахъ, онъ видитъ причину, почему соціальный вопросъ грозитъ объять пожаромъ весь міръ. По его мнѣнію, вся суть заключается въ томъ, чтобы убѣдить массы, что имъ нечего надѣяться на будущее; только пессимистическое признаніе всеобщности страданія можетъ уяснить массамъ безсмысленность всѣхъ ихъ усилій и стремленій. Эта точка зрѣнія никогда не встрѣчается у Ибсена. Всякій разъ, когда онъ затрогиваетъ соціальный вопросъ, какъ, напр., въ „Столпахъ Общества“ и въ другихъ мѣстахъ, описываемые имъ недостатки носятъ моральный характеръ. Эти недостатки основываются на винѣ. Все общество подгнило въ своихъ основаніяхъ, цѣлый рядъ столповъ общества изъѣдены червями и пусты внутри. Спертый воздухъ въ небольшихъ обществахъ очень плохъ, только въ

большихъ имѣются достаточно большія арены для „великихъ дѣяній". Дуновеніе извнѣ, т. е. дуновеніе духа истины и свободы, можетъ очистить воздухъ.

Находя міръ дурнымъ, Ибсенъ не чувствуетъ никакого состраданія къ людямъ: онъ только негодуетъ на нихъ. Его пессимизмъ не метафизическаго, а моральнаго характера, онъ основывается на убѣжденіи въ возможности осуществленія идеаловъ; это, однимъ словомъ, пессимизмъ негодованія (взглядъ, затуманенный негодованіемъ). А отсутствіе въ немъ сочувствія ко многимъ страданіямъ обусловливается его убѣжденіемъ въ воспитательной силѣ страданія. Эти мелкія души, эти жалкіе люди могутъ сдѣлаться великими только при помощи страданій. Эти мелкія, жалкія общества только путемъ борьбы, пораженій, испытаній могутъ оздоровѣть. Онъ самъ испыталъ на себѣ, какую грандіозную силу придаютъ невзгоды, онъ самъ осушилъ до дна чашу горечи, этотъ оздоровляющій, подкрѣпляющій напитокъ, и онъ вѣритъ въ пользу страданій, житейскихъ невзгодъ, угнетенія. Эти его взгляды, быть можетъ, яснѣе всего высказаны въ драмѣ „Императоръ и галилеянинъ".

Ибсенъ, очевидно, очень много времени посвятилъ на изученіе сочиненій объ Юліанѣ и произведеній самого Юліана. А все же въ его взглядѣ на этого дѣятеля мало дѣйствительно исторической основы. Онъ совершенно лишилъ Юліана присущаго ему величія. Хотя онъ описываетъ императора не съ точки зрѣнія оффиціальной церкви, но все же онъ смотритъ на него глазами нѣкоторыхъ изъ его современниковъ, враждебныхъ ему. Особенно много значенія придаетъ онъ преслѣдованію христіанъ, котораго Юліанъ никогда не хотѣлъ. Его точка зрѣнія на Юліана слѣдующая: преслѣдуя своихъ христіанскихъ подданныхъ, онъ способствовалъ укрѣпленію и упроченію христіанства, придалъ ему новую силу, воскресилъ, такъ сказать, изъ мертвыхъ. Всемірное значеніе Юліана представляется Ибсену въ слѣдующемъ видѣ: превративъ христіанство изъ придворной и государственной религіи въ преслѣдуемое, угнетаемое ученіе, Юліанъ вернулъ ему его первоначальный духовный характеръ и наложилъ на него вновь лежавшую на немъ нѣкогда печать мученичества. Раздраженный христіанами, императоръ съ строгостью наказываетъ ихъ, но его наказанія оказываютъ совершенно неожиданное для него дѣйствіе. Его бывшіе школьные товарищи, тотъ самый Григорій, у котораго не хватало мужества для рѣшительныхъ дѣйствій, который заботился только о „своемъ небольшомъ кружкѣ, своей роднѣ", который не имѣлъ ни силы, ни способностей къ чему-либо большему,—и тотъ самый Василій, который „изучалъ мірскую мудрость въ своемъ имѣніи", возстаютъ теперь противъ него, „аки львы", сильные перенесенными ими преслѣдованіями.

II.

Авторъ не можетъ всецѣло высказаться въ своихъ книгахъ—это ясно. Иногда его личность производитъ впечатлѣніе совершенно противоположное тому, какое мы могли бы вывесть изъ его сочиненій. Этого нельзя сказать о Генрикѣ

Ибсенѣ. А что онъ дѣйствительно раздѣляетъ свои взгляды, сочувствуетъ имъ въ глубинѣ души, а не парадируетъ ими въ книгахъ, это я послѣ многолѣтняго знакомства съ нимъ могу подтвердить многими доказательствами.

Я попробую помощью отдѣльныхъ сказанныхъ вскользь замѣчаній, которыя то въ видѣ шутки, то въ видѣ парадокса или яркаго образа, характеризуютъ умственную жизнь поэта, но, несмотря даже на хорошую память слушателя, передающаго ихъ, не всегда могутъ претендентовать на точность,—и помощью отдѣльныхъ письменныхъ заявленій, которыя Ибсенъ разрѣшилъ мнѣ напечатать, обрисовать основные контуры умственной физіономіи Ибсена, основныя черты его ума съ большею ясностью и живостью, чѣмъ это можно было бы сдѣлать только на основаніи его книгъ.

Когда въ 1870 г. Франція, окровавленная, изувѣченная, лежала у ногъ Германіи, Ибсенъ, симпатія котораго въ то время была всецѣло на сторонѣ Франціи, далеко не раздѣлялъ всеобщаго унынія, царившаго въ скандинавскихъ странахъ по случаю пораженія французовъ. Между тѣмъ какъ всѣ другіе друзья Франціи испускали возгласы состраданія, Ибсенъ писалъ (20 декабря 1870 г.):

„...Міровыя событія въ значительной степени занимаютъ мои мысли. Старая, призрачная Франція разбилась въ дребезги; если бы теперь и новая фактическая Пруссія разбилась подобнымъ же образомъ въ дребезги, мы однимъ прыжкомъ очутились бы въ будущемъ столѣтіи. Ахъ, какъ быстро зашевелились бы тогда идеи вокругъ насъ. А давно пора, чтобы что-нибудь подобное случилось. Все, чѣмъ мы теперь живемъ, только крошки съ великаго пира революціи прошлаго вѣка, а эту пищу мы уже достаточно долго пережевывали. Прежнія понятія требуютъ новаго содержанія и новаго объясненія. Свобода, равенство, братство не то теперь, чѣмъ они были въ эпоху гильотины. Вотъ чего политики не хотятъ понять и вотъ почему я ненавижу ихъ. Эти люди желаютъ только частичныхъ, внѣшнихъ политическихъ революцій. Но это все пустяки. Вся суть заключается въ возмущеніи человѣческаго ума....“

Всякій, читающій это письмо, не можетъ не замѣтить историческаго оптимизма, на который я раньше указывалъ у Ибсена. Какъ ни недовѣрчиво относится онъ вообще къ жизни, онъ все же возлагаетъ самыя радужныя надежды, высказываетъ самое горячее довѣріе къ той новой жизни, которая должна быть вызвана наружу несчастьями. Болѣе того: только до тѣхъ поръ, пока несчастья, подъ охраною которыхъ идеи поступаютъ въ жизнь, держатъ въ возбужденіи умы, идеи пользуются дѣйствительною силою. Даже звукъ паденія гильотины мало пугаетъ его, а напротивъ того, гармонически звучитъ въ его ушахъ, и нисколько не нарушаетъ его оптимистическаго и революціоннаго міровоззрѣнія. Онъ придаетъ цѣнность и значеніе не свободѣ, находящейся въ состояніи покоя, а свободѣ, находящейся въ состояніи борьбы. Лессингъ сказалъ однажды, что если бы Богъ предложилъ ему истину въ правой рукѣ, а стремленіе къ истинѣ въ лѣвой, онъ

схватился бы за лѣвую руку Бога; Ибсенъ подписался бы подъ этимъ изреченіемъ, если бы только вмѣсто слова истина вписать слово свобода. Если онъ ненавидитъ политиковъ, то именно потому, что они, по его мнѣнію, относятся къ свободѣ, какъ къ чему то бездушному, внѣшнему, формальному, и сообразно съ этимъ поступаютъ съ нею.

Оптимистическимъ, такъ сказать, педагогическимъ воззрѣніемъ Ибсена на страданіе объясняется главнымъ образомъ его горячее желаніе, чтобы Норвегія оказала Даніи помощь въ ея борьбѣ за Шлезвигъ. Конечно, исходною его точкою, какъ и у всѣхъ скандинавовъ, родственная связь съ Даніею, данныя Даніи обѣщанія, попраніе датскихъ правъ; но именно его оптимизмъ побуждалъ его относиться къ пользѣ, которая могла быть оказана этою помощью, какъ къ чему-то второстепенному. На восклицаніе: „Но сколько ударовъ получили бы вы въ такомъ случаѣ!“ онъ однажды отвѣтилъ: „Конечно, мы получили бы ихъ не мало. Но это не повредило бы намъ; мы за то пришли бы сами въ движеніе, почувствовали бы свою принадлежность Европѣ. Лишь бы только не оставаться въ сторонѣ!“

Въ другой разъ—въ 1874 г., кажется,—онъ въ самыхъ горячихъ выраженіяхъ расхваливалъ гнетъ, царившій въ одной странѣ: „Восхитительная страна, говорилъ онъ, улыбаясь,—такой въ ней восхитительный гнетъ!“

„Какимъ образомъ гнетъ можетъ быть восхитительнымъ?“

„Подумайте только о всей той чудной любви къ свободѣ, которая возбуждается имъ. Угнетаемая страна одна изъ тѣхъ немногихъ странъ въ мірѣ, въ которыхъ человѣкъ еще любитъ свободу и умѣетъ приносить для нея жертвы. Поэтому такія страны и занимаютъ высокое мѣсто въ отношеніе поэзіи и искусства. Вспомните только, какіе у нихъ бываютъ высокіе художники слова, и кисти также; мы только, къ сожалѣнію, мало знакомы съ ними, но я видѣлъ ихъ картины въ Вѣнѣ“.

„Если всѣ эти прекрасныя вещи порождаются гнетомъ, отвѣтилъ я, то остается, конечно, только восхвалять его. Ну, удары бича, нравятся ли они вамъ? Предположимъ, что вы были бы подданнымъ такой страны—и вашего маленькаго мальчика (здѣсь я указалъ на его подростка сына) собирались бы награждать ими?“ Ибсенъ помолчалъ минуту съ непроницаемою миною. Затѣмъ отвѣтилъ, улыбаясь: „Ему удары не достались бы, онъ самъ давалъ бы ихъ“. Весь Ибсенъ въ этой юмористической вспышкѣ. Онъ самъ въ своихъ драмахъ постоянно даетъ своему поколѣнію удары.

Неудивительно, если при такого рода воззрѣніяхъ Генрикъ Ибсенъ пришелъ далеко не въ восхищеніе при полученіи извѣстія, что Римъ взятъ итальянскими войсками. Онъ писалъ по поводу этого въ негодованіи:

„.....Итакъ Римъ отняли у насъ, простыхъ смертныхъ, и отдали его политикамъ. Куда же намъ теперь идти? Римъ былъ единственнымъ мирнымъ мѣстомъ

въ Европѣ, единственнымъ, пользовавшимся истинною свободою. И затѣмъ это чудное стремленіе къ свободѣ— оно также исчезло безслѣдно. Я лично долженъ во всякомъ случаѣ сказать, что единственное, что мнѣ нравится въ свободѣ, это борьба за нее; обладаніе ею мало интересуетъ меня..."

Мнѣ кажется, что въ этомъ взглядѣ на политику скрывается нѣчто двойственное, отчасти пережитокъ древно-романтическаго настроенія— отвращеніе къ господству утилитаризма, общее романтическимъ школамъ всѣхъ странъ,—отчасти нѣчто чисто личное и своеобразное: вѣра въ силу единичной личности и склонность выставлять впередъ радикальныя дилеммы, между которыми выборъ принудителенъ. Тотъ, кто въ „Брандѣ" провозгласилъ девизъ: „все или ничего", не въ силахъ добровольно примириться съ девизомъ практическаго политика: „каждый день по маленькому шагу впередъ". Я готовъ признать, что пристрастіе Ибсена къ угнетаемымъ странамъ объясняется отчасти тѣмъ обстоятельствомъ, что въ этихъ странахъ нѣтъ парламента. Ибсенъ въ силу всей своей природы, своего умственнаго строя питаетъ отвращеніе къ парламентамъ. Онъ вѣритъ въ отдѣльнаго индивидуума, въ единичную великую личность; единичный человѣкъ можетъ добиться всего, и только единичный человѣкъ. Такое учрежденіе, какъ парламентъ, представляется собраніемъ ораторовъ и диллетантовъ. хотя, понятно, отсюда вовсе не слѣдуетъ, чтобы онъ не питалъ уваженія къ нѣкоторымъ отдѣльнымъ парламентаріямъ.

Поэтому Ибсенъ не можетъ безъ смѣха читать въ газетѣ заявленіе: „затѣмъ основана была комиссія" или „затѣмъ устроенъ былъ союзъ". Онъ видитъ признакъ разслабленности нашей эпохи въ томъ обстоятельствѣ, что какъ только кто-либо хочетъ пустить въ ходъ какое-нибудь дѣло или какъ только у кого-нибудь зародится планъ, онъ немедленно для осуществленія его сзываетъ комиссію или основываетъ союзъ. Вспомнимъ саркастическій смѣхъ, которымъ проникнута вся комедія: „Союзъ молодежи".

Я думаю, что Ибсенъ, постоянно углубленный въ самомъ себѣ, довелъ свой индивидуализмъ до крайности, о которой невозможно составить себѣ полнаго понятія на основаніи однихъ его произведеній. Онъ заходитъ еще дальше, чѣмъ Серенъ Киркегордъ, на котораго онъ весьма схожъ въ этомъ отношеніи. Ибсенъ, напр., ярый противникъ современной, строго опредѣленной государственной идеи. Не въ томъ смыслѣ, конечно, что онъ предпочитаетъ мелкія государства или маленькія общества. Никто не питаетъ большаго ужаса, чѣмъ онъ, передъ тираннією, свойственной имъ, и передъ мелочностью, присущей имъ. Немногіе съ большею горячностью, чѣмъ онъ, основываясь на этой причинѣ, настаивали на необходимости для скандинавскихъ государствъ послѣдовать примѣру Италіи и Германіи и соединиться въ одно политическое цѣлое. Въ самой его значительной исторической драмѣ „Претенденты на престолъ" заключается оправданіе идеи историческаго слиянія. Ибсенъ заходитъ такъ далеко въ этомъ отношеніи, что совершенно упускаетъ изъ виду опасности, которыя угрожаютъ въ

этомъ случаѣ многосторонности духовной жизни, развитію въ ней разнообразныхъ различій, опасности, о которыхъ постоянно забываютъ люди, стремящіеся къ объединенію народностей. Италія никогда (безусловно) не стояла такъ высоко въ художественномъ отношеніи, какъ тогда, когда Сіена и Флоренція представляли два отдѣльныя государства, а Германія никогда не достигала такой высоты въ умственномъ отношеніи, какъ тогда, когда Кенигсбергъ (Кантъ) и Веймаръ (Шиллеръ-Гете) представляли два различныхъ политическихъ центра. Но не смотря на свое пристрастіе къ объединенію народностей, въ поэтическомъ мозгу Ибсена носится и мысль о времени, когда государственная власть будетъ предоставлять больше простора для развитія индивидуальной и общинной свободы, когда, слѣдовательно, государства перестанутъ существовать въ настоящемъ ихъ видѣ. Хотя Ибсенъ читаетъ крайне мало и не помощью книгъ получаетъ понятіе о настроеніяхъ и умственныхъ теченіяхъ своего времени, тѣмъ не менѣе онъ, какъ мнѣ всегда казалось, находится въ какой то таинственной связи съ зарождающимися, пробивающимися наружу современными идеями. Однажды я вполнѣ убѣдился въ томъ, что идеи, съ исторической точки зрѣнія уже проявившіяся наружу, но еще не замѣченныя современниками, занимали собою его умъ и даже какъ бы мучили его. Непосредственно послѣ окончанія великой франко-прусской войны, въ то время, когда всѣ умы были заняты ею, и когда мысль о какомъ-либо явленіи въ родѣ парижской коммуны не представлялась ни одному скандинавскому уму, Ибсенъ изложилъ мнѣ въ видѣ политическихъ идеаловъ положенія и идеи, сущность которыхъ не вполнѣ ясно представляется мнѣ, но эти положенія и идеи, несомнѣнно, находились въ близкомъ родствѣ съ тѣми, которыя какъ разъ мѣсяцъ спустя въ искаженномъ видѣ прорвались наружу во Франціи и были провозглашены парижскою коммуною.

18 мая 1871 г. Ибсенъ писалъ мнѣ:

„Не возмутительно ли со стороны парижской коммуны, что она совершенно погубила мою государственную теорію или скорѣе отсутствіе у меня государственной теоріи. Теперь эта идея погибла на долгія, долгія времена, и я даже лишенъ возможности приличнымъ образомъ изложить ее въ стихахъ. Но въ ней было здоровое ядро, это я ясно вижу, и когда-нибудь она будетъ осуществлена безъ каррикатурнаго ея извращенія...“

Благодаря этому превознесенію индивидуума, этому возвеличенію его, Ибсенъ сталъ въ полемическое отношеніе какъ къ идеѣ „государство“, такъ и къ идеѣ „общество“. Я не совсѣмъ увѣренъ, что понимаю его въ этомъ отношеніи; ходъ развитія его мыслей совершенно чуждъ мнѣ; я понимаю, что Лоренцъ фонъ Штейнъ, а послѣ него Гнейстъ могли видѣть въ исторіи новѣйшаго времени постоянную борьбу между государствомъ и обществомъ, и на основаніи новаго и энергическаго понятія о государствѣ могли стать въ полемическое отношеніе къ обществу; я также точно понимаю, что, исходя изъ новаго понятія объ об-

ществѣ, можно выступать противъ современнаго государства; но я не вполнѣ понимаю двойственное положеніе, занятое Ибсеномъ, который выступаетъ одновременно и противъ общества, и противъ государства, и я даже не знаю, сознаетъ ли самъ Ибсенъ, что онъ занимаетъ это двойственное положеніе.

Свою заботливость объ охранѣ личности Ибсенъ простираетъ еще далѣе. Онъ полагаетъ, что для того, чтобы развить всѣ плодотворныя возможности, которыя скрываются въ глубинѣ индивидуума, онъ долженъ прежде всего стоять свободнымъ, одинокимъ. Поэтому Ибсенъ бдительнымъ окомъ слѣдитъ за опасностями, заключающимися во всякомъ союзѣ между людьми, будь то даже дружба или бракъ. Я вспоминаю его отвѣтъ на письмо, отправленное ему подъ вліяніемъ перенесенныхъ непріятностей, которыми въ юности любишь дѣлиться съ близкими людьми; въ этомъ письмѣ я съ горькимъ чувствомъ печали упоминалъ о томъ, что у меня мало друзей, что у меня даже ихъ совсѣмъ нѣтъ. Ибсенъ отвѣтилъ мнѣ (6 марта 1870 г.):

„. . . Вы говорите, что у васъ дома нѣтъ друзей. Я былъ давно увѣренъ въ этомъ. Человѣкъ, который, подобно вамъ, всею душею предается излюбленому дѣлу, не можетъ претендовать на то, чтобы сохранить своихъ друзей.... Друзья—дорогая роскошь, и если кто вложилъ свой капиталъ въ призваніе или въ какое-нибудь дорогое для него дѣло, тотъ не имѣетъ права имѣть друзей. Дороговизна друзей заключается не только въ томъ, что для нихъ дѣлаешь, но и въ томъ, чего изъ-за нихъ не дѣлаешь. Отъ этого часто погибаетъ даромъ много умственныхъ зачатковъ. Я это испыталъ на себѣ, и поэтому много прошло лѣтъ, прежде чѣмъ я оказался въ состояніи сдѣлаться самимъ собою...“

Развѣ все стремленіе Ибсена къ независимости и все сознаніе имъ своего одиночества не чувствуется сквозь его ироническія слова о „дороговизнѣ друзей“, и развѣ въ этихъ словахъ не заключается главное объясненіе причины, почему такъ поздно сравнительно проявилась оригинальность Ибсена? Какъ я раньше говорилъ, онъ, очевидно, началъ свою поэтическую карьеру безъ излишней самоувѣренности.

Если дружба при извѣстныхъ обстоятельствахъ можетъ сдѣлаться препятствіемъ для развитія самостоятельности индивидуума, то такимъ же препятствіемъ можетъ оказаться и бракъ. Поэтому Нора отказывается признавать своими самыми священными обзанностями обязанности относительно мужа и дѣтей. На ней лежитъ еще болѣе священная обязанность относительно ея самой, говоритъ она. Поэтому-то на слова Гельмера: „Ты прежде всего и главнымъ образомъ мать и жена“, она отвѣчаетъ:

„А я думаю, что я прежде всего и главнымъ образомъ человѣкъ,—во всякомъ случаѣ я попытаюсь сдѣлаться имъ“.

Ибсенъ раздѣляетъ съ Киркегордомъ убѣжденіе, что въ каждомъ отдѣльномъ человѣкѣ дремлетъ душа борца, неодолимая сила; но это убѣжденіе вы-

сказывается у него въ другой формѣ, чѣмъ у Киркегорда: для послѣдняго цѣнность личности представляется сверхъестественною, между тѣмъ какъ Ибсенъ исходитъ всегда отъ человѣческой основы. Человѣкъ, по его мнѣнію, зависитъ не только отъ высшихъ силъ, но и отъ своихъ собственныхъ. И такъ какъ онъ прежде всего долженъ стоять свободнымъ, представлять изъ себя цѣльную личность, то всякая уступка имъ внѣшнему міру толкуется, какъ зло, какъ дурной принципъ.

Здѣсь мы пришли къ основной мысли, вложенной въ „Брандѣ“. Вспомнимъ, какъ Брандъ говоритъ:

„Изъ всѣхъ этихъ обломковъ душъ, изъ этихъ обрубковъ духа, изъ этихъ головъ, этихъ рукъ создастся современемъ цѣлое, такъ что Господь узнаетъ опять сотвореннаго имъ человѣка, свое величайшее твореніе, своего наслѣдника, Адама, молодого и сильнаго“.

Поэтому „все или ничего“ обращается въ девизъ Бранда, который представляется намъ такимъ безчеловѣчнымъ. Поэтому „духъ соглашенія“ даже въ минуту смерти представляется ему лишь въ образѣ искусительницы, которая требуетъ мизинца только для того, чтобы овладѣть всею его рукою, и поэтому духъ соглашенія въ „Пеерѣ Гюнтѣ“ возвращается въ образѣ горбуна, т. е. въ видѣ воплощенія всего трусливаго, виляющаго въ человѣческой природѣ, колеблющагося изъ стороны въ стороны:

„Побейся со мною!
Горбунъ не сошелъ съ ума.
Бей!
Горбунъ никогда не бьетъ.
Борись! Ты долженъ бороться!
Великій горбунъ побѣждаетъ безъ борьбы.
. . . .
Великій горбунъ побѣждаетъ всегда выжиданіемъ“.

Вырвать людской родъ изъ удушливыхъ объятій горбуна, поймать духъ соглашенія, втиснуть его въ сундукъ, запереть его, запечатать и бросить въ самую глубину моря,—вотъ цѣль, которую Ибсенъ намѣтилъ себѣ, какъ поэтъ. И это избавленіе отдѣльнаго индивидуума отъ соглашенія и горбуна есть именно та революція, которую Ибсенъ признаетъ своею.

Однажды я спросилъ Генрика Ибсена: „Есть ли между всѣми датскими поэтами хотя бы одинъ, который интересовалъ бы васъ нѣсколько на вашей теперешней ступени развитія?“ Онъ сказалъ послѣ того, какъ я довольно долгое время напрасно ждалъ его отвѣта: „Нѣкогда на Зеландѣ ходилъ за плугомъ старикъ, который съ глубокимъ негодованіемъ относился къ людямъ и міру: вотъ онъ то нравится мнѣ“. Развѣ не замѣчательно, что изъ всѣхъ датскихъ поэтовъ ближе всѣхъ сердцу Ибсена Бредаль! Онъ также принадлежалъ къ чи-

слу людей, мрачно смотрящихъ на жизнь. Конечно, это не былъ глубокій психологъ, но это былъ человѣкъ, въ шумныхъ нападеніяхъ котораго на современниковъ слышался уже громъ, предвѣщавшій молнію Ибсена. Бредаль замѣчаетъ только внѣшнюю, грубую тираннію и лицемѣріе, между тѣмъ какъ Ибсенъ проникаетъ въ самыя скрытыя тайны человѣческаго сердца. Онъ похожъ на революціоннаго оратора Ибсена:

„Потоки краснорѣчія изливаетъ онъ на поля міра“.

Его великій преемникъ заглядываетъ глубже въ суть дѣла:

„Онъ съ охотою подвелъ бы мину подъ ковчегъ“.

Когда я называю Ибсена революціонною натурою, я надѣюсь, что никто не впадетъ въ недоразумѣніе по этому поводу и не станетъ воображать, будто я подъ этими словами подразумѣваю натуру, мечтающую о внѣшнихъ, насильственныхъ переворотахъ. Далеко отъ этого! Напротивъ того! Проводя жизнь въ полномъ одиночествѣ, относясь враждебно ко всѣмъ партіямъ, какъ къ таковымъ, „ожидая приближенія будущаго времени въ незапятнанной брачной одеждѣ“, Ибсенъ, человѣкъ сдержанный, замкнутый въ себѣ, сосредоточенный, можетъ быть названъ почти консервативнымъ, хотя его консерватизмъ довольно страннаго свойства: онъ, такъ сказать, консервативенъ изъ радикализма, потому что ничего хорошаго не ждетъ отъ частичныхъ реформъ. Въ глубинѣ своего сердца онъ рѣшительный революціонеръ, но революція, о которой онъ мечтаетъ, чисто внутренняя, духовная, какъ я уже говорилъ раньше. Надѣюсь, что читатель не пропустилъ безъ вниманія приведенный мною отрывокъ изъ письма отъ декабря 1870 г.: „вся суть въ возмущеніи человѣческаго ума“. Я никогда не могъ забыть этихъ словъ. Въ нихъ заключается нѣкоторымъ образомъ вся поэтическая программа Ибсена—прекрасная программа для поэта!

Я долженъ былъ бы отказаться отъ собственныхъ убѣжденій, если бы сказалъ, что міровоззрѣніе Ибсена заключаетъ въ себѣ нѣчто болѣе, чѣмъ здоровый элементъ правды. Это міровоззрѣніе, въ силу котораго можно мыслить и сочинять, но никакъ не дѣйствовать; даже, строго говоря, при существующихъ условіяхъ нашей жизни, его нельзя прямо высказывать, потому что, дѣлая это, вызываешь въ извѣстной степени другихъ на дѣйствія, что въ данномъ случаѣ означало бы другими словами: побуждать другого дѣйствовать очертя голову. Кто, стремясь къ великимъ, рѣшительнымъ, широкообъемлющимъ переворотамъ, равнодушно или презрительно глядитъ на медленно совершающіяся небольшія измѣненія въ ходѣ развитія жизни, на постепенныя, достигаемыя шагъ за шагомъ политическія улучшенія, на компромиссы, которые вынуждены заключать практическіе дѣятели, потому что только помощью ихъ получается возможность осуществить хотя бы отчасти излюбленную идею, наконецъ на ассоціаціи, безъ которыхъ для каждаго, не могущаго грубо повелѣвать, невозможно осуществить хотя бы одну изъ своихъ мыслей,—тотъ не долженъ и пальцемъ двигать въ практиче-

ской жизни; онъ можетъ только, подобно Серену Киркегорду, подобно Бранду, указывать на зіяющую бездну, отдѣляющую дѣйствительность, среди которой мы дѣйствуемъ и живемъ, отъ идеала. Всякая попытка его предпринять самому что-либо, или побудить другихъ къ внѣшнимъ дѣйствіямъ, соотвѣтствующимъ намѣченной цѣли, привела бы только къ тому, чтобы заставить своихъ приверженцевъ перепрыгивать очертя голову черезъ головокружительную глубокую пропасть, отдѣляющую существующее въ дѣйствительности отъ желательнаго,—а его самого подвергла бы самымъ непріятнымъ послѣдствіямъ. Даже поэтъ можетъ высказывать такого рода идеальныя міровоззрѣнія только косвенно, иносказательно, а въ драматической формѣ устами дѣйствующихъ лицъ, такъ чтобы авторъ оставался совершенно въ сторонѣ и не несъ на себѣ никакой отвѣтственности. Поэтому только недалекіе противники могли придать буквальный смыслъ ѣдкой выходкѣ Ибсена относительно мины, подложенной подъ ковчегъ, выводя отсюда заключеніе о кровожадности поэта. Это міровоззрѣніе обусловливаетъ также и необходимость дуализма между теоріею и практикою, между индивидуумомъ и гражданиномъ, между духовною свободою и практическими вольностями, принимающими форму обязанностей, дуализма, который не можетъ быть проведенъ въ дѣйствительности никѣмъ, развѣ только драматическимъ поэтомъ, живущимъ въ изгнаніи, и не имѣющимъ ничего общаго ни съ государствомъ, ни съ обществомъ, политикою, общественными классами, партіями или реформами.

Идеалъ аристократическаго характера, вырабатывающійся изъ подобнаго міровоззрѣнія, по моему мнѣнію, далеко не высокъ. Конечно, выдающійся писатель съ большимъ успѣхомъ охраняетъ свое достоинство, если его никогда не видятъ принимающимъ участіе въ борьбѣ массъ или въ рукопашной схваткѣ; конечно, вполнѣ аристократично и благородно никогда не вмѣшиваться въ будничную борьбу, никогда не писать газетныхъ статей. Но я нахожу, что гораздо благороднѣе поступать такъ, какъ тѣ легитимистскіе генералы, которые вступили на службу въ армію Конде, какъ простые солдаты, и затѣмъ, несмотря на свои генеральскіе эполеты, шли нога въ ногу съ солдатами въ первыхъ рядахъ войска. Отъ этого они не утратили ни одной частички своего внутренняго дѣйствительнаго достоинства.

III.

Изслѣдованіе душевной жизни отдѣльныхъ индивидуумовъ доведено у Ибсена до такой степени развитія, что мы можемъ созерцать его съ точки зрѣнія литературнаго сознанія и стремленій его современниковъ. Я говорю нарочно „современниковъ", а не „народа", потому что Ибсенъ является чисто европейскимъ умомъ, въ противоположность Бьернсону, который, вопреки своему космополитическому воспитанію, продолжаетъ быть поэтомъ національнымъ. Положеніе, занимаемое поэтомъ въ сознаніи его современниковъ, укажетъ намъ всегда на его от-

ношеніе къ современнымъ идеямъ и формамъ. У всякой эпохи свои идеи, которыя выступаютъ въ искусствѣ въ видѣ образовъ и идеаловъ.

Идеи не создаются поэтами. Онѣ возникаютъ въ мысляхъ и трудахъ мыслителей и изслѣдователей, выступаютъ впередъ, въ качествѣ геніальныхъ предположеній о законахъ и отношеніяхъ дѣйствительной жизни, развиваются и получаютъ извѣстныя формы при помощи естественно-историческихъ опытовъ, историческихъ и философскихъ изслѣдованій; онѣ растутъ, очищаются и укрѣпляются во время борьбы за и противъ воплощенныхъ въ нихъ истинъ, пока наконецъ не обращаются, на подобіе библейскихъ ангеловъ, въ силы, престолы, княжества, не распускаютъ своихъ крыльевъ и не достигаютъ господства надъ обществомъ.

Поэты не создаютъ идей, не въ этомъ заключается ихъ призваніе, ихъ дѣло. Но истинные поэты воспринимаютъ идеи еще въ то время, когда онѣ растутъ и борятся, и во время борьбы за современныя идеи становятся на ихъ сторонѣ. Они увлекаются ими и не могутъ поступать иначе; они понимаютъ ихъ, никогда не занимавшись спеціально ими. Плохіе поэты, тѣ, у которыхъ поэзія заключается только въ унаслѣдованной или пріобрѣтенной поэтической рутинѣ, не слышатъ грознаго ропота идей подъ землею, не слышатъ взмаховъ ихъ крыльевъ въ воздухѣ. Гейне въ предисловіи къ своимъ „Новымъ стихотвореніямъ“ говоритъ, что въ то время, когда онъ писалъ ихъ, ему казалось, будто до него доносится шелестъ крыльевъ невидимой птицы, летающей надъ его головою. „Когда я разсказалъ объ этомъ моимъ друзьямъ, молодымъ берлинскимъ поэтамъ“, продолжаетъ онъ, „они посмотрѣли другъ на друга съ страннымъ выраженіемъ во взорахъ и стали единогласно увѣрять меня, что никогда ничего подобнаго не случалось съ ними“. Этотъ то шелестъ, котораго берлинскіе поэты никогда не слышали, и былъ именно взмахъ крыльевъ идей.

Но совсѣмъ безъ идей ни одинъ поэтъ не можетъ писать; и у плохихъ поэтовъ имѣются идеи, именно идеи прошлаго времени; этимъ идеямъ художники болѣе ранняго періода съумѣли придать выдающійся поэтическій отпечатокъ, но у нихъ, у плохихъ поэтовъ, вылились въ вялыя, слабыя формы. Современныя идеи представляются имъ всегда совершенно „не поэтическими“. Они считаютъ невозможнымъ облечь ихъ въ поэтическія формы.

Но тотъ, кто въ молодости (въ „Претендентахъ на престолъ“) написалъ замѣчательную фразу: „Для васъ это невозможно, потому что вы можете только повторять вновь старыя сказанія, но для меня это легко, какъ легко соколу подыматься къ облакамъ“, никогда не чувствовалъ страха передъ идеями своего времени. Онъ придалъ многимъ новымъ идеямъ плоть и кровь и, воплотивъ ихъ въ образы, доставилъ имъ широкое распространеніе; онъ, кромѣ того, многія современныя мысли укрѣпилъ и освѣтилъ, озаривъ ихъ свѣтомъ своего могучаго чувства. Какъ сильно онъ сознавалъ необходимость живого отношенія къ возникающимъ идеямъ, видно изъ тѣхъ прекрасныхъ строфъ „Пеера Гюнта“, когда

клубки, поблекшіе листья и сломанныя соломенки обращаются къ Пееру со своими обвиненіями:

„Мы мысли,—ты долженъ былъ продумать насъ...... Мы должны были летѣть впередъ и потрясать своими голосами сердца людей, а между тѣмъ, мы катимся здѣсь никому ненужными клубнями.

Мы—лозунгъ; ты долженъ былъ провозгласить насъ. Но посмотри, какъ сильно пощипала насъ непогода.....

Мы дѣла, ты долженъ былъ насъ произвесть. Но сомнѣніе, подавляющее все, тяготѣло надъ нами“.

Эти обвиненія поэтъ могъ, конечно, въ минуту унынія высказать противъ самого себя, но никакъ невозможно представить ихъ себѣ въ видѣ самообвиненія со стороны Пеера Гюнта. Какъ могъ жалкій Пееръ Гюнтъ ставить себѣ когда-либо лозунгъ, какъ могъ онъ обвинять себя въ томъ, что онъ этого не сдѣлалъ!

Посмотримъ же теперь, какіе идеалы и идеи играли первенствующую роль въ сознаніи современнаго Ибсену общества. Они распадаются, какъ мнѣ кажется, на слѣдующія группы:

Во-первыхъ, это тѣ идеалы и идеи, которые касаются религіи, т.-е. почтительнаго отношенія людей къ идеямъ, воплощающимъ въ себѣ извѣстную силу,—для однихъ внѣшнюю, для другихъ внутреннюю,—и которые имѣютъ отношеніе къ борьбѣ между лицами, признающими эти силы внѣшними, и лицами, считающими ихъ внутренними.

Далѣе, это тѣ идеи и идеалы, которые относятся къ противоположностямъ между двумя эпохами, между прошлымъ и настоящимъ, старымъ и молодымъ, старымъ и новымъ, въ особенности къ противоположности и борьбѣ между двумя слѣдующими другъ за другомъ поколѣніями.

Затѣмъ это тѣ идеалы и идеи, которые относятся къ общественнымъ классамъ и ихъ взаимной борьбѣ, къ различіямъ между сословіями, въ особенности къ противоположности между богатыми и бѣдными, къ общественному вліянію и общественному безсилію.

Наконецъ, это цѣлая группа идей, касающихся противоположностей между полами, любовныхъ и общественныхъ взаимоотношеній мужчинъ и женщинъ въ экономическомъ, нравственномъ и духовномъ отношеніяхъ.

Что касается религіозныхъ идей и задачъ, то въ наши дни къ нимъ относятся самымъ различнымъ образомъ и всякій разъ сообразно съ извѣстными условіями и требованіями. Пробѣжимъ мысленно нѣкоторыя изъ этихъ главныхъ отношеній. У величайшаго изъ поэтовъ прошлаго поколѣнія во Франціи, Виктора Гюго, проявлялся все еще, не смотря на его страстное свободомысліе, пантеистически окрашенный деизмъ; на немъ можно еще прослѣдить вліяніе предыдущаго столѣтія; религія превозносится въ ущербъ религіи, любовь, какъ соединяющая

сила, восхваляется въ противоположность вѣрѣ, которая разъединяетъ и разобщаетъ. У наиболѣе выдающихся поэтовъ молодого поколѣнія, какъ, напр., у Флобера, религія излагается съ научною холодностью, но при этомъ поэтъ всегда напираетъ на тѣневыя стороны католицизма; съ его точки зрѣнія, раздѣляемой родными ему по духу умами, католицизмъ—галлюцинація, въ которую вѣрятъ. Величайшій изъ англійскихъ поэтовъ нашихъ дней, Свинбурнъ,—страстный, богатый поэзіею язычникъ; для него догматъ, разсматриваемый съ точки зрѣнія ненависти къ природѣ, врагъ, съ которымъ необходимо бороться. Въ Италіи величайшій изъ современныхъ ея поэтовъ, Леопарди, погрузился въ возвышенный, глубокомысленный пессимизмъ, приводящій къ стоическому отреченію. Кардуччи, самый выдающійся изъ оставшихся въ живыхъ итальянскихъ поэтовъ, придерживается также точно современныхъ идей, отличаясь въ то же время болѣе воинственнымъ характеромъ. Въ Германіи ея наиболѣе выдающіеся современные поэты, какъ Готтфридъ Келлеръ, Поль Гейзе, Фр. Шпильгагенъ, въ своихъ сочиненіяхъ выступали въ защиту гуманизма, совершенно отрицая сверхъестественныя силы.

Въ Скандинавіи дѣло представлялось совершенно въ иномъ видѣ. Датскіе поэты предшествовавшаго намъ періода были всѣ поголовно правовѣрными; единственный изъ нихъ, склонный къ философскимъ умозрѣніямъ, І. Л. Гейбергъ, первый рѣшившійся заявить о своемъ свободомысліи, пошелъ въ концѣ концовъ на уступки, и единственная энергическая попытка сломить въ Даніи господствующую церковь, была сдѣлана Киркегордомъ, но рѣзкія нападенія его были направлены не противъ истины ученія, но исключительно противъ его сторонниковъ, особенно противъ образа жизни пасторовъ, совершенно несоотвѣтствующаго ученію. Это направленіе, данное Киркегордомъ, оказало громадное вліяніе на датско-норвежскую изящную литературу вплоть до нашего времени. Современная поэзія въ Даніи и Новергіи рѣдко или даже никогда не затрогивала объективной стороны вопроса, сущности религіи, а изслѣдовала исключительно ея субъективную сторону; этимъ объясняется необыкновенное обиліе пасторскихъ типовъ въ этой литературѣ какъ до, такъ и послѣ освобожденія скандинавскихъ поэтовъ отъ ортодоксальности. Пасторы въ крестьянскихъ разсказахъ Бьернсона и г-жи Торезенъ обозначаютъ точку зрѣнія до избавленія отъ ортодоксальности, а пасторы въ новѣйшихъ произведеніяхъ Бьернсона, Шандорфа, Килланда, Ибсена точку зрѣнія после нея.

Ибсенъ слѣдуетъ по пути, намѣченному Киркегордомъ. Подобно всѣмъ членамъ своего поколѣнія въ Скандинавіи, выросшій и воспитанный среди романтическихъ идей эпохи, онъ обнаруживаетъ сначала полную неясность, смутность въ своихъ отношеніяхъ къ религіознымъ вопросамъ. Кромѣ того, въ глубинѣ его натуры скрывалось всегда двойственное стремленіе, которое должно было неизбѣжно привесть его къ внутреннему разладу: врожденная склонность къ мистикѣ и столь же врожденная склонность къ рѣзкой, сухой разсудочности. Мало есть

писателей, у которыхъ возможно встрѣтить такія почти судорожныя порыванія вверхъ, въ высоту, соединенныя съ такимъ спокойнымъ изслѣдованіемъ житейской прозы. „Брандъ" и „Столпы общества" въ главныхъ своихъ пунктахъ до такой степени различны, что можно подумать, будто эти драмы написаны двумя различными писателями. Первое произведеніе по существу своему чисто и рѣзко мистическое, содержаніемъ второго является чистѣйшая проза. Первое до крайности экзальтировано, второе проповѣдуетъ совершенно буржуазную мораль.

Для всякаго, знакомаго съ состояніемъ умовъ въ Скандинавіи, не существовало никакихъ сомнѣній, что „Брандъ", положившій основаніе поэтической славѣ Ибсена, возбудилъ такое громадное вниманіе только потому, что книгѣ придали значеніе чего то въ родѣ поэтической проповѣди, обвинительной рѣчи, наставленія. Не дѣйствительно выдающіяся качества поэмы произвели такое сильное впечатлѣніе на толпу и оказались причиною такой массы изданій, нѣтъ: толпа устремилась въ книжную лавку, чтобы купить „Бранда", какъ устремляются въ церковь, когда въ ней появляется новый, болѣе энергичный проповѣдникъ. А между тѣмъ въ перепискѣ, которую Ибсенъ велъ со мною по поводу этого произведенія, онъ напиралъ главнымъ образомъ на то, что дѣятельность Бранда, какъ пастора, представляетъ лишь внѣшнюю, случайную сторону дѣла. Въ письмѣ отъ 26 іюня 1869 г. онъ пишетъ:

„Брандъ былъ невѣрно истолкованъ, во всякомъ случаѣ не такъ, какъ я его понималъ... Ошибка коренится несомнѣнно въ томъ, что Брандъ священникъ, и что задача представлена религіозная. Но я могъ ту же самую идею воплотить въ скульпторѣ или въ политикѣ такъ же удачно, какъ и въ священникѣ. Я могъ также точно воспроизвесть настроеніе, побуждавшее меня работать, если бы я вмѣсто Бранда избралъ, напр., Галилея (съ тѣмъ только обязательнымъ условіемъ, чтобы послѣдній упорно отстаивалъ свое мнѣніе, что земля вертится),—да, кто знаетъ, если бы я родился на сто лѣтъ позже, я, быть можетъ, такъ же охотно взялъ бы въ герои васъ и вашу борьбу съ примирительною философіею Размуса Нильсена. Вообще „Брандъ", въ цѣломъ, проникнутъ въ гораздо большей степени объективностью, чѣмъ это обыкновенно признаютъ за нимъ, и это пріятно мнѣ, какъ поэту..."

Хотя до сихъ поръ мною было тщательно исключено изъ цитатъ все, касавшееся личностей, но этотъ шутливый намекъ на литературные раздоры того времени я привелъ потому, что изъ него видно ясно, какъ мало значенія придавалъ Ибсенъ духовному званію Бранда. Доказательство этого имѣется и въ одномъ выраженіи письма, полученнаго мною отъ Ибсена въ то время, когда я работалъ надъ вступленіемъ въ мою книгу: „Главныя теченія". Вотъ оно:

. . . „Мнѣ кажется, что вы въ настоящую минуту переживаете тотъ же кризисъ, какой пережилъ я въ тѣ дни, когда писалъ „Бранда", и я увѣренъ,

что вы съумѣете найти лекарство, изгоняющее болѣзнь изъ тѣла. Энергическая производительность превосходное лечебное средство“...

Отсюда видно, что, по мнѣнію самого поэта, главное значеніе „Бранда“, его основная мысль заключается въ готовности къ самопожертвованію, въ силѣ характера, а не въ ученіи. Хотя Ибсенъ, само собою разумѣется, лучшій и наиболѣе компетентный судья въ вопросѣ, какова была его цѣль при созданіи этого произведенія, но онъ придаетъ слишкомъ мало значенія, по моему мнѣнію, той безсознательной силѣ, которая побудила его избрать именно этотъ сюжетъ, а не какой-либо другой. А эта безсознательная сила, какъ мнѣ кажется, заключается въ его скандинаво-романтическомъ стремленіи къ мистикѣ. Но даже если судить о Брандѣ исключительно на основаніи ибсеновскаго истолкованія его героя, то и тогда является желаніе провесть параллель между ними и религіозными дѣятелями, выдвигаемыми духовною жизнью Скандинавіи. Намъ, датчанамъ, при этомъ кажется, какъ будто Ибсенъ при созданіи образа Бранда имѣлъ въ виду Киркегорда, потому что и послѣдній придавалъ первенствующее значеніе душевной искренности. Но, поступая такъ, мы впадаемъ въ ошибку, вытекающую изъ нашего незнакомства съ норвежскими образцами Ибсена. Такой норвежскій свободомыслящій священникъ, какимъ былъ Ламмерсъ, игралъ, по собственному указанію поэта, гораздо болѣе выдающуюся роль при образованіи фигуры Бранда, чѣмъ какое-либо непосредственное воздѣйствіе изъ Даніи; но все же Ламмерсъ именно благодаря агитаціи Киркегорда началъ свою дѣятельность.

Въ драмѣ „Императоръ и галилеянинъ“ вліяніе Киркегорда все еще замѣтно, хотя въ гораздо меньшей степени. Правда, и здѣсь стремленіе къ мученичеству выставляется наилучшимъ мѣриломъ истины, и основное воззрѣніе пьесы въ психологическомъ отношеніи слѣдующее: только то ученіе представляетъ дѣйствительное внутреннее значеніе, которое въ состояніи вдохновлять собою мучениковъ. Но этотъ взглядъ соединяется у Ибсена съ полу-мистическимъ, полу-философскимъ детерминизмомъ, далѣе съ шопенгауерскою вѣрою въ безсознательную и неодолимую міровую волю, наконецъ съ современнымъ пророчествомъ о сліяніи язычества и христіанства въ третье царство, которое должно смѣнить ихъ. Характеристично для умственнаго настроенія Ибсена то обстоятельство, что въ обоихъ его произведеніяхъ, трактующихъ о религіозныхъ вопросахъ, все то, что изображаетъ борьбу и стремленіе, представлено гораздо болѣе выдающимся и многозначительнымъ, чѣмъ то, что обозначаетъ собою примиреніе и гармонію. „Третье царство“ рисуется намъ въ „Императорѣ и галилеянинѣ“ въ такихъ же неясныхъ очертаніяхъ на заднемъ фонѣ, какъ и deus caritatis, заканчивающій собою „Бранда“.

Тѣ идеи, которыя затрогивали отношенія между слѣдующими другъ за другомъ эпохами или поколѣніями, или просто отношенія между различными возрастами, идеи, получившія такую многостороннюю разработку въ сочиненіяхъ совре-

менныхъ писателей Россіи, Германіи, Даніи и Норвегіи, занимали и Ибсена въ его первый періодъ литературной дѣятельности въ драмѣ „Претенденты на престолъ“, и во второй періодъ, въ комедіи „Союзъ молодежи“. Обѣ эти драмы — замѣчательныя произведенія, но ни одна изъ нихъ не черпаетъ своей силы въ исторической вѣрности взгляда или въ историческомъ безпристрастіи.

„Претенденты на престолъ“ не настоящая историческая драма. Занимаясь ею, поэтъ вовсе не задавался цѣлью рядомъ образовъ изъ прошлой жизни общества дать намъ представленіе о человѣческой природѣ, какъ она выступаетъ при извѣстныхъ обстоятельствахъ и въ извѣстную эпоху. Онъ не исходилъ изъ исторической точки зрѣнія; онъ пользовался историческимъ сюжетомъ только какъ предлогомъ. Заднiй фонъ въ пьесѣ средневѣковый, передній фонъ — современный, потому что ярлъ Скуле современная фигура. Если бы авторъ слѣдовалъ исторической точкѣ зрѣнія, онъ долженъ былъ бы изобразить Скуле чистокровнымъ аристократомъ, а епископа Николаса фанатичнымъ, но убѣжденнымъ и честнымъ клерикаломъ, потому что борьба Скуле съ Гокономъ означаетъ послѣднюю, неудачную попытку исторической аристократіи ограничить королевскую власть, а борьба епископа обусловливается вполнѣ оправдываемою съ точки зрѣнія духовенства ненавистью противъ врага церкви и узурпатора Сверре и его рода. Вмѣсто этого Ибсенъ изобразилъ Николаса какимъ то чудовищемъ, въ лицѣ котораго символизируется все презрѣніе къ жизни, вся зависть и всѣ раздоры, господствовавшіе въ Норвегіи того времени, — а Скуле честолюбцемъ, который одновременно стремится къ высшей цѣли и мучится злосчастнымъ сомнѣніемъ въ своемъ правѣ, своемъ призваніи, въ возможности достигнуть ея. Гоконъ и Скуле стоятъ другъ передъ другомъ, какъ представители двухъ эпохъ, эпохи дробленія Норвегіи и эпохи ея сліянія. Но такъ какъ интересъ поэта къ психологическому анализу одерживаетъ верхъ надъ его интересомъ къ исторической правдѣ, то эта противоположность отходитъ у него совершенно на задній планъ и замѣняется противоположностью между индивидуальными характерами и ихъ отношеніемъ къ идеямъ. Гоконъ представляетъ „королевскую идею“, придуманную имъ, и онъ душою и тѣломъ предается ей; Скуле не представляетъ собою никакой предшествующей исторической идеи, онъ является лишь воплощеніемъ недовѣрія къ себѣ. Онъ крадетъ королевскую идею Гокона, чтобы помощью ея оправдать свое желаніе завладѣть престоломъ. Это ему не удается; скальдъ объясняетъ ему, что человѣкъ не можетъ жить для проведенія въ жизнь чужого дѣла, и онъ самъ признаетъ истину этихъ словъ. Мысль скальда не вполнѣ ясно выражена, ибо почему нельзя жить для проведенія чужихъ идей, стараясь усвоить ихъ себѣ, воплотить въ собственную плоть и кровь, зачѣмъ необходимо красть ихъ и выдавать себя за ихъ творца? Именно воровство, а не жизнь, посвященная проведенію чужихъ идей, дѣлаетъ человѣка несчастнымъ. Это и составило несчастье Скуле. Но дѣло въ томъ, что Ибсенъ, въ силу своей природы, интересуется го-

раздо больше борьбою, происходящею въ глубинѣ сердецъ отдѣльныхъ лицъ, чѣмъ борьбою между историческими силами. Что особенно приковываетъ его къ Скуле и заставило обратить этого ярла въ главное дѣйствующее лицо драмы, это именно „интересное“ въ самой фигурѣ Скуле, его сложный характеръ, его жаждущій борьбы духъ, который, даже будучи неправымъ, стоитъ гораздо выше положительной и самоувѣренной натуры Гокона; это громадная сила, гнѣздящаяся въ этомъ великомъ Нурддинѣ, которая, несмотря на его страстное стремленіе къ лампѣ, несмотря на воровство лампы, должна погибнуть. Въ отношеніи Скуле къ идеѣ Гокона выступаетъ вновь впередъ борьба между способностями и стремленіями, между волею и возможностью въ душѣ единичнаго лица, борьба, на которую указывалось уже въ „Катилинѣ“ и въ лицѣ Гуннара въ „Вождяхъ на Гельголандѣ“. Теперь она опять выступаетъ впередъ въ отношеніи Скуле къ идеѣ Гокона. Скуле относится къ королевской идеѣ, какъ Юліанъ къ христіанству: онъ охваченъ сознаніемъ величія той силы, противъ которой долженъ бороться, и становится въ фальшивое отношеніе къ великой, побѣдоносной идеѣ. Психологическій интересъ отодвигаетъ на задній планъ историческій.

Отношеніе между двумя слѣдующими другъ за другомъ поколѣніями изображено еще въ „Союзѣ молодежи“, въ драмѣ, дающей въ чрезвычайно остроумной формѣ пародію на стремленія молодого поколѣнія, ничего не говоря въ пользу оправданія ихъ. Невозможно сравнивать это сочиненіе съ такими произведеніями, какъ „Отцы и дѣти“ или „Новь“ Тургенева: въ послѣднихъ безпощадная строгость къ молодому поколѣнію соединяется съ такою же безпощадностью и относительно старшаго, въ то же время эти романы проникнуты глубокою симпатіею къ обоимъ поколѣніямъ. Ибсеновскій пессимизмъ совершенно отодвинулъ назадъ симпатію. Единственнымъ честнымъ представителемъ молодого поколѣнія является Фьельдбо, совершенно пассивная натура. То, что онъ врачъ, чисто случайное обстоятельство. Вообще добродѣтельному врачу отводится въ современной поэзіи теплое мѣстечко; онъ, очевидно, герой нашего времени. Это можно объяснить тѣмъ, что врачъ является наиболѣе пригоднымъ для воплощенія идеаловъ нашего времени, строго современныхъ идеаловъ, а именно: теоретической научности, въ ея отношеніи къ противоположности между истиннымъ и ложнымъ, практической гуманности, въ ея отношеніи къ противоположности между счастливымъ и страдающимъ, къ противоположности, которая и въ психологическомъ, и въ соціальномъ отношеніи занимаетъ собою наше время.

Въ драмахъ Шиллера, какъ и въ драмахъ молодой Германіи, главную роль играетъ борьба за политическую и духовную свободу. Также точно и противоположности между классами составляютъ любимую тему въ различныхъ германскихъ драмахъ болѣе ранняго періода, хотя поэзія еще не касается въ нихъ того, что обозначается въ наше время именемъ „соціальная задача“. Этотъ вопросъ выступаетъ раньше всего на сцену во французскихъ драмахъ, начиная съ Бомарше и кончая эпохою Виктора Гюго, но сначала онъ подвергается

во Франціи самому горячему публичному обсужденію. Въ наши дни соціальный вопросъ мало по малу оттѣснилъ политическій съ занимаемаго имъ въ изящной литературѣ выдающагося положенія. Современная поэзія вдохновляется во многихъ странахъ состраданіемъ къ обездоленнымъ; она напоминаетъ людямъ, занимающимъ лучшее положеніе, объ ихъ обязанностяхъ. Но если этотъ вопросъ и не особенно сильно приковывалъ къ себѣ вниманіе Ибсена, все же онъ изрѣдка касался его. Въ то время, когда Ибсенъ писалъ „Катилину", онъ былъ слишкомъ мало развитъ, чтобы понимать, какъ слѣдуетъ, соціальный вопросъ; но нѣсколько лѣтъ спустя онъ нанесъ въ „Столпахъ общества" ударъ руководящимъ классамъ его отечества. Какъ извѣстно, пьеса вовсе не проникнута какою-либо соціально-политическою тенденціею, но въ ней высказывается такой глубокій пессимизмъ, что тотъ изъ читателей, кто незнакомъ съ отношеніями, господствующими въ норвежскомъ обществѣ, и въ особенности съ положеніемъ самого писателя относительно публики и партій, можетъ легко вывесть изъ книги такую именно тенденцію. Когда эта комедія давалась въ Берлинѣ, многіе изъ зрителей (и, какъ я удостовѣряю, не изъ самыхъ непроницательныхъ) впали въ заблужденіе и стали утверждать, что комедія сочинена соціалистомъ. Я долженъ былъ объяснить разнымъ лицамъ, что она написана любимымъ поэтомъ консервативной (тогдашней) партіи въ Норвегіи. Въ „Столпахъ общества", являющимся какъ бы дополненіемъ къ „Союзу молодежи", обѣ стороны вопроса освѣщены такъ же неравномѣрно, какъ и въ послѣдней піесѣ. Ибсенъ и здѣсь, какъ вообще повсюду, проявляетъ свою односторонность.

Отношенія между мужчиною и женщиною принадлежатъ къ числу тѣхъ вопросовъ, которые наиболѣе сильно интересовали Ибсена и гдѣ онъ проявилъ наиболѣе оригинальности, наибольше сочувствія къ современнымъ идеямъ.

Въ первыхъ своихъ юношескихъ работахъ онъ рисуетъ эти отношенія еще съ нѣсколько традиціонной точки зрѣнія. Въ „Празднествѣ въ Сольгаугѣ" онъ разработываетъ тотъ же сюжетъ, какимъ воспользовался и Бьернсонъ въ „Хромой Гульдѣ": положеніе молодого человѣка между нѣсколько старшей по возрасту женщиною, которую онъ любилъ юношею, и молодою дѣвушкою, которую онъ теперь охотно взялъ бы себѣ въ жены,—общечеловѣческій мотивъ, давно уже разработываемый поэтами. Затѣмъ въ „Катилинѣ" и въ „Фру Ингеръ" онъ выводитъ нѣсколько искусственный, но интересный мотивъ: человѣкъ, послѣ безпутно проведенной молодости, наказывается своею любовью къ дѣвушкѣ, которая одновременно любитъ, презираетъ и проклинаетъ его, потому что онъ увлекъ ея сестру и оказался виновникомъ ея смерти.

Въ „Комедіи любви" онъ впервые избираетъ содержаніемъ своей пьесы положеніе любви въ современномъ ему обществѣ. Къ этому его, очевидно, не мало подстрекнули нѣкоторыя произведенія современной ему норвежской литературы. Между тѣмъ какъ Бьернсонъ въ первый періодъ дѣятельности находился

подъ вліяніемъ народныхъ сказаній и народной поэзіи, Ибсенъ съ самыхъ раннихъ лѣтъ подчинялся вліянію выдающихся умовъ новаго времени. Тема, вдохновляющая „Комедію любви“, напоминаетъ намъ о „Дочеряхъ Амтманна“ г-жи Коллеттъ. Эта смѣлая книга въ свое время сильно заняла собою скандинавскій міръ; она заключаетъ въ себѣ въ остроумной, хотя не всегда удачной формѣ, то же нападеніе на помолвки и браки, какое въ ибсеновской драмѣ производится болѣе твердою и мужественною рукою. Въ сравненіяхъ и образахъ замѣчается иногда самое полное совпаденіе съ г-жею Коллеттъ. Столь знаменитая въ комедіи Ибсена сцена за чайнымъ столомъ, когда Фалькъ разсуждаетъ о чаѣ, взята у нея. Вотъ что говорится о любви въ „Дочеряхъ Амтманна“:

„Охраняй, о, человѣчество, этотъ лучшій цвѣтокъ нашей жизни... Слѣди старательно за его ростомъ и его плодами... Не разрушай легкомысленно его нѣжныхъ лепестковъ въ полной увѣренности, что и болѣе грубые достаточно хороши и могутъ такъ же точно пригодиться... Нѣтъ, они вовсе не такъ хороши. Между ними существуетъ такая же большая разница, какъ между тѣмъ чаемъ, который мы, простые смертные, пьемъ съ благодарностью и называемъ чаемъ, и тѣмъ, который употребляется только императоромъ небесной имперіи, и который и есть дѣйствительно чай; онъ собирается раньше всего и такъ нѣженъ, что его надо рвать въ перчаткахъ послѣ того, какъ собиратели обмыли свои руки до двадцати четырехъ разъ“.

Вотъ что говорится по этому поводу у Генрика Ибсена въ рѣчи Фалька:

„Ахъ, милостивыя государыни, у каждой изъ васъ есть въ душѣ своя особенная маленькая Небесная Имперія! Тамъ расцвѣтаютъ изъ сѣмянъ тысячи подобнаго рода цвѣтковъ, какъ только рушится китайская стѣна застѣнчивости“.

Рѣчь кончается слѣдующею фразою:

„Къ намъ же доходитъ только смѣшанный съ пескомъ и кусочками дерева послѣдній сборъ чая, похожій на первый такъ, какъ конопля похожа на шелкъ,— доходитъ жатва, получаемая отъ выжиманія изъ дерева всѣхъ соковъ.—Это черный чай.—Имъ наполненъ рынокъ“.

Ибсенъ только придалъ большее развитіе сравненію и облекъ его въ болѣе поэтическую стихотворную форму.

Какъ извѣстно, въ комедіи наиболѣе выдающуюся роль играетъ насмѣшка. Пьеса заключаетъ въ себѣ сатиру на бракъ, возбуждающую такъ же мало симпатіи къ нападающимъ на него, какъ и къ защищающимъ его, при чемъ изъ нея невозможно узнать, чего въ концѣ концовъ хочетъ авторъ: сохраненія ли существующихъ порядковъ, или ниспроверженія ихъ. Вѣрнымъ является только его мизантропическій взглядъ на помолвки и браки, совершающіеся вокругъ него. Я припоминаю разговоръ съ Ибсеномъ по поводу этой пьесы, перешедшій въ обсужденіе характера любви между помолвленными вообще. Я сказалъ: „Бываетъ

больная картофель, но бываетъ и здоровая". Ибсенъ отвѣтилъ: „Боюсь, что мнѣ никогда не случалось видѣть здоровой картофели".

Въ сочиненіяхъ Ибсена проявляется все болѣе и болѣе возрастающая вѣра въ женщину и прославленіе ея. Иногда она выступаетъ въ непріятно доктринерскомъ видѣ, какъ, напр., когда Сольвейгъ въ „Пеерѣ Гюнтѣ"—въ стилѣ, унаслѣдованномъ отъ „Фауста" Гете и „Adam Homo" Палудана-Мюллера — своею вѣрною любовью спасаетъ душу своего возлюбленнаго—въ этомъ случаѣ вполнѣ недостойнаго.—Но эта вѣра въ женщину, которою Ибсенъ какъ бы хочетъ искупить свое презрѣніе къ мужчинѣ, проявляется повсюду; она привела къ созданію цѣлаго ряда прекрасныхъ и правдивыхъ женскихъ образовъ, какъ, напр., Маргретъ въ „Претендентахъ на престолъ", обрисованной нѣсколькими штрихами, но представляющей обликъ незабываемой красоты, или же Зельмы въ „Союзѣ молодежи", являющейся первымъ наброскомъ Норы. Когда Зельма появилась, я замѣтилъ въ критической статьѣ, что ей не было предоставлено достаточно мѣста въ пьесѣ, и что Ибсенъ долженъ написать цѣлую новую драму и взять ее въ героини. Онъ это исполнилъ въ „Кукольномъ домѣ".

По моему мнѣнію, идея женской эмансипаціи въ современномъ значеніи этихъ словъ далеко не съ самаго начала литературной карьеры Ибсена была знакома и дорога ему.—Напротивъ того, вначалѣ онъ не питалъ особенной симпатіи къ женщинамъ. Существуютъ писатели, которые находятся какъ бы въ родственныхъ отношеніяхъ съ женскою натурою, которые до извѣстной степени женственны. Ибсенъ не принадлежитъ къ числу ихъ. Какъ мнѣ кажется, онъ находитъ больше удовольствія въ разговорахъ съ мужчинами, чѣмъ въ разговорахъ съ женщинами и, несомнѣнно, меньше проводилъ времени въ обществѣ женщинъ, чѣмъ это дѣлаютъ обыкновенно поэты. Современныя статьи и сочиненія въ пользу измѣненія общественнаго положенія женщинъ находили въ немъ сначала далеко не восторженнаго читателя. Книга Милля „О подчиненіи женщины" при своемъ появленіи очень не понравилась ему, да и самая личность Милля, какъ писателя, не возбуждала въ немъ симпатіи. Именно заявленіе или признаніе Милля, что онъ многимъ обязанъ своей женѣ, что онъ обязанъ ей самымъ лучшимъ въ своихъ произведеніяхъ, Ибсенъ съ свойственнымъ ему индивидуализмомъ находилъ смѣшнымъ. „Подумайте, говорилъ онъ, улыбаясь, читать Гегеля или Краузе и не быть увѣреннымъ, съ кѣмъ имѣешь дѣло, съ господиномъ или госпожею Гегель, съ господиномъ или госпожею Краузе".

Я не думаю, чтобы это недоброжелательное отношеніе Ибсена къ извѣстной личности появилось у него само по себѣ, безъ всякой связи съ его отношеніемъ къ женскому вопросу. Я думаю, что у Ибсена съ самаго начала сильно было отрицательное отношеніе къ женской эмансипаціи, возбужденное въ немъ либо его воспитаніемъ, либо каррикатурными проявленіями этой эмансипаціи, но этому отрицательному отношенію суждено было уступить мѣсто самому пылкому сочув-

ствію. Тутъ разсудокъ Ибсена одержалъ верхъ надъ его чувствомъ. Онъ, какъ истый поэтъ, въ состояніи всею душею предаться идеѣ, не возбуждавшей въ немъ сначала никакого интереса и сдѣлаться ея органомъ, какъ только ему станетъ ясно, что эта идея одна изъ боевыхъ идей современности, представляющая всѣ шансы на великую будущность. И когда читаешь въ послѣдней сценѣ „Кукольнаго дома“ эти реплики, которыя раздаются передъ нами, какъ удары молота, напр., реплика Гельмера“:

„Никогда никто не пожертвуетъ своею честью для того, кого любитъ“, и Норы:

„Это дѣлали сотни тысячъ женщинъ“, реплики, открывающія бездну между двумя супругами, сидящими на двухъ противоположныхъ сторонахъ ея, бездну болѣе ужасную, чѣмъ та, въ видѣ которой рисовали подземный міръ древнія романтическія драмы,—чувствуешь, что Ибсенъ не только всецѣло проникся идеями своего времени, но придалъ имъ болѣе грандіозный характеръ и разработку, такъ что силою своего искусства вдохновилъ ими даже многія загрубѣлыя сердца. Пьеса производитъ сильное впечатлѣніе, хотя до нѣкоторой степени и наводитъ на насъ ужасъ. Въ теченіе цѣлаго ряда столѣтій общество черезъ посредство своихъ моралистовъ и поэтовъ воспѣвало, какъ спасительную гавань, бракъ, основанный на любви, бракъ, въ который третье лицо не должно никоимъ образомъ вмѣшиваться. Теперь намъ показываютъ, что эта гавань полна подводныхъ камней и мелей. А въ то же время Ибсенъ какъ бы тушитъ всѣ маяки.

За „Кукольнымъ домомъ“ послѣдовала драма „Привидѣнія“. Здѣсь, какъ и въ первой драмѣ, изслѣдованію подвергается бракъ, только съ противоположной стороны. Самою геніальною и прекрасною чертою въ „Кукольномъ домѣ“ является въ особенности то, что Ибсенъ такъ много хорошаго приписываетъ мужу. Какимъ только прекраснымъ не сдѣлалъ его Ибсенъ! Онъ и въ высшей степени честный, порядочный человѣкъ, и превосходный хозяинъ дома, строго оберегающій свою самостоятельность отъ всякаго давленія со стороны постороннихъ лицъ и подчиненныхъ, и вѣрный супругъ, и строгій и любящій отецъ, и добродушный, эстетически воспитанный человѣкъ и т. д.—а все же! А все же жена этого человѣка является жертвою, а его бракъ—замурованною гробницею.

Мужъ въ супружествѣ, изображенномъ съ такимъ мастерствомъ въ „Привидѣніяхъ“, представляетъ полную противоположность мужу Норы: это грубый человѣкъ, пьяница, неделикатный, порочный; но у него много тѣхъ качествъ, которыми никуда не годные люди часто умѣютъ плѣнять сердца людей, много видимаго, привлекательнаго добродушія, такъ что его жена получаетъ возможность скрывать его образъ жизни и сохранить видимость, будто все обстоитъ благополучно. Оставаясь жить съ нимъ, посвятивъ себя уходу за нимъ, она не только пожертвовала своимъ личнымъ благосостояніемъ и счастьемъ, но и сдѣлалась матерью погибшаго отъ рожденія существа, сына, котораго пресыщеніе жизнью, отчаяніе, безуміе и идіотизмъ поражаютъ при самомъ вступленіи въ возмужалый возрастъ. А все же! Все же часть общества, представителемъ

которой служитъ пасторъ Мандерсъ, находитъ, что принесеніе ею въ жертву себя и сына—обязанность, а попытка къ возстанію противъ этого ужаснаго положенія—преступленіе.

Въ этомъ заключается пафосъ пьесы, и этотъ пафосъ навелъ на весь филистерскій міръ больший ужасъ, чѣмъ даже „Кукольный домъ". На этотъ разъ казалось, что Ибсенъ потушилъ всѣ звѣзды. „Ни одного свѣтлаго пункта!"

Отношенія между мужемъ и женою изображены въ „Привидѣніяхъ" въ новомъ освѣщеніи: масштабомъ ихъ является отношеніе къ ребенку. Драма въ поэтической формѣ обсуждаетъ идею наслѣдственности съ точки зрѣнія детерминизма, произнесшаго въ современной наукѣ послѣднее слово относительно этого вопроса; она показываетъ, какъ судьба ребенка предрѣшается его родителями, и придаетъ этому показанію особенно серьезный и наводящій на размышленія характеръ, указаніемъ на общепризнанный фактъ, на который намекаетъ и заглавіе пьесы, именно, на наслѣдственную преемственность чувствъ (а помощью ихъ и догматовъ), вызванныхъ къ жизни условіями, давно уже безслѣдно исчезнувшими и уступившими мѣсто другимъ; между тѣмъ эти чувства продолжаютъ упорно отстаивать ихъ.

Большой интересъ для изслѣдованія психологическаго развитія Ибсена представляетъ выборъ именно этого сюжета, потому что мы впервые видимъ здѣсь, какъ Ибсенъ прорываетъ заколдованное кольцо, которымъ его индивидуализмъ охватываетъ обыкновенно каждое отдѣльное лицо. Въ письмѣ отъ 1871 г. Ибсенъ пишетъ мнѣ слѣдующія слова, которыя въ его устахъ представляютъ большое значеніе.

„....Я собственно никогда не чувствовалъ особеннаго пристрастія къ солидарности и въ сущности всегда относился къ ней, какъ къ чему то традиціонному. Если бы у насъ хватило мужества вполнѣ и всецѣло отрѣшиться отъ этого воззрѣнія, мы избавились бы отъ всего балласта, такимъ тяжелымъ гнетомъ лежащаго на личности..."

Теперь, послѣ десяти лѣтъ, онъ понялъ все значеніе солидарности, понялъ, что „мужества" одного недостаточно, чтобы заставить насъ возвыситься надъ нимъ, и что мы всѣ, несмотря на все различіе нашихъ судебъ, связаны узами солидарности съ личностями и отношеніями, надъ которыми мы не властны. Очевидно, что Ибсенъ, по мѣрѣ того, какъ годы шли, вступалъ все въ болѣе и болѣе тѣсную связь съ основными идеями своего времени.

Такимъ образомъ мы видимъ, какъ Ибсенъ, который, какъ почти всѣ современные болѣе пожилые писатели, стоялъ сначала погруженнымъ по поясъ въ романтизмъ, мало по малу освобождается отъ него, и все болѣе и болѣе проникается современными идеями, пока, наконецъ, не дѣлается самымъ современнымъ изъ современныхъ поэтовъ. Этимъ, по моему глубокому убѣжденію, онъ заслужилъ себѣ неувядаемую славу, а его произведенія пріобрѣли право на

прочное существованіе. Потому что новыя идеи не есть нѣчто догматическое: это пламя жизни, ея искра, душа эпохи.

Недовольство, возбужденное во многихъ кругахъ общества „Привидѣніями", и грубая критика, предметомъ которой сдѣлалась эта драма, не окажутъ, навѣрное, задерживающаго вліянія на прогрессивное развитіе Ибсена, но въ первую минуту, они могли, конечно, повергнуть его въ уныніе. Вотъ что онъ пишетъ мнѣ по этому поводу:

„... Когда я подумаю, какъ вялы, тяжелы и неповоротливы умы у насъ дома, когда я подумаю, какъ низменна ихъ точка зрѣнія, я совершенно падаю духомъ и мнѣ иногда кажется, что я охотно закончилъ бы немедленно свою литературную дѣятельность. Дома не ощущаютъ никакой надобности въ поэтическихъ произведеніяхъ; тамъ прекрасно обходятся „Газетою стортинга" и „Лютеранскимъ еженедѣльникомъ". А затѣмъ имѣются еще партійныя газеты. У меня нѣтъ способностей сдѣлаться гражданиномъ государства или послѣдователемъ господствующей церкви, а разъ у меня нѣтъ къ чему-либо способностей, я отъ этого отстраняюсь. Для меня свобода величайшее и первое условіе существованія. Дома слишкомъ мало заботятся о свободѣ, а только о вольностяхъ, о большемъ или меньшемъ количествѣ ихъ, смотря по обстоятельствамъ. Болѣзненно затрогиваетъ меня также недоконченное, плебейское въ нашихъ общественныхъ преніяхъ. Вслѣдствіе постоянныхъ, достойныхъ похвалъ усилій обратить нашъ народъ въ демократическое государство пришли въ концѣ концовъ къ созданію плебейскаго общества. Благородство духа находится въ сильномъ упадкѣ у насъ..."

Буря, поднявшаяся послѣ появленія „Привидѣній", не могла не укрѣпить въ Ибсенѣ убѣжденія въ ничтожествѣ большинства. Вотъ что онъ пишетъ мнѣ объ этомъ (3 января 1882 г.):

„Бьернсонъ говоритъ: большинство всегда право. И какъ практическій политикъ, онъ можетъ имѣть основаніе говорить это. Но я, напротивъ того, утверждаю самымъ рѣшительнымъ образомъ: право всегда меньшинство. Само собою разумѣется, что я имѣю при этомъ въ виду не меньшинство приверженцевъ застоя, выдѣлившихся изъ большой партіи середины, которая у насъ носитъ названіе либеральной; но я говорю о томъ меньшинствѣ, которое идетъ впередъ, оставивъ позади себя тотъ пунктъ, до котораго большинство еще не доросло" *).

Хорошимъ предвѣщаніемъ для будущихъ работъ Ибсена служитъ то обстоятельство, что по мѣрѣ того, какъ онъ все болѣе и болѣе воспринимаетъ современныя идеи, онъ становится и болѣе великимъ художникомъ. Современныя идеи воплотились у него не въ символы, а въ индивидуумы. Онъ въ болѣе молодые годы выказывалъ склонность создавать великіе идейные образы, напр., Брандъ, Пееръ Гюнтъ и т. д., но замѣчательно то, что чѣмъ больше новыхъ идей онъ воспринималъ, тѣмъ яснѣе онѣ становились и тѣмъ болѣе художественно

*) **Позднѣйшее замѣчаніе автора:** Въ этихъ словахъ находятся зачатки «Врага народа».

излагалъ онъ ихъ. Искусство техники въ послѣдніе годы возрастало у него съ каждымъ новымъ произведеніемъ. Въ „Кукольномъ домѣ“ онъ превзошелъ по техникѣ знаменитѣйшихъ французскихъ драматурговъ; въ „Привидѣніяхъ“ онъ (несмотря на неудовлетворительную мотивировку пожара въ пріютѣ) проявилъ такую увѣренность, простоту и тонкость въ драматическомъ изложеніи, что заставилъ насъ вспомнить о древней трагедіи Софокла („Царь Эдипъ“).

Этотъ постоянный прогрессъ въ развитіи художественнаго таланта Ибсена зависитъ отъ его серьезнаго отношенія къ дѣлу, его добросовѣстнаго трудолюбія. Онъ работаетъ въ высшей степени медленно, все вновь и вновь переписываетъ свое произведеніе, пока оно не лежитъ на его столѣ въ видѣ безукоризненной рукописи, безъ одной помарки, съ страницами гладкими и исписанными ровнымъ и твердымъ почеркомъ, точно мраморная доска, на которой время еще не успѣло наложить своей печати. Это постоянное совершенствованіе обусловливается тѣмъ, что онъ былъ всегда только поэтомъ, и ничѣмъ другимъ кромѣ этого. Холоднымъ и замкнутымъ въ себѣ можетъ показываться намъ писатель, котораго никакія внѣшнія обстоятельства не могутъ заставить высказать свое мнѣніе по поводу ихъ, котораго ничто, происходящее вокругъ, не затрогиваетъ настолько сильно, чтобы принудить его выступить впередъ. Единственныя газетныя статьи, написанныя Ибсеномъ въ послѣднія пятнадцать лѣтъ, и то въ количествѣ двухъ-трехъ, касались нарушенія его правъ издателями, или же выражали жалобы на безсовѣстные поступки относительно его переводчиковъ,—слѣдовательно, опять имѣли въ виду чисто личные, частные интересы. Но не надо забывать, что эта холодная сдержанность, это удаленіе отъ дѣйствительной жизни доставили ему возможность никогда не упускать изъ виду свое искусство, заботиться постоянно объ его усовершенствованіи, никогда не забывать объ идеалѣ, а сосредоточивать на немъ всѣ свои мысли—и ему это вполнѣ удалось. Трудно представить себѣ большее различіе, чѣмъ то, которое существуетъ между этимъ писателемъ, проводящимъ жизнь въ полномъ одиночествѣ, замкнутымъ отъ внѣшняго міра, живущимъ на югѣ, не отвлекающимся никогда ничѣмъ отъ своего дѣла и своего призванія, а создающимъ и обработывающимъ одно мастерское художественное произведеніе за другимъ,—и его великимъ собратомъ по призванію, который, обитая на сѣверѣ, пишетъ цѣлую массу большихъ и малыхъ газетныхъ статей о политическихъ, религіозныхъ и соціальныхъ вопросахъ, щедро расточаетъ свое имя, никогда не обращая вниманія на мудрое правило, повелѣвающее намъ дорожить собою, который сочиняетъ стихи, держитъ рѣчи, агитируетъ, ѣздитъ съ одного народнаго собранія на другое и лучше всего чувствуетъ себя на кафедрѣ среди тысячъ друзей и сотенъ противниковъ, подчиняя ихъ себѣ силою своей дерзости, своей смѣлости и своего искусства.

Генрикъ Ибсенъ не похожъ ни на одного изъ живущихъ въ настоящее время поэтовъ, и ни одинъ изъ нихъ не оказываетъ на него вліянія. Изъ умственныхъ дѣятелей, которые въ современной литературѣ находятся въ нѣкоторомъ

отдаленномъ духовномъ родствѣ съ нимъ, можно, быть можетъ, упомянуть о двухъ умершихъ германскихъ писателяхъ, Отто Людвигѣ и Фридрихѣ Геббелѣ, хотя они, впрочемъ, далеко отстали отъ него въ дѣлѣ воспріятія современныхъ идей. По ѣдкости сатиры больше всего напоминаютъ его Дюма и Сарду; Рабагасъ Сарду (1871 г.) наводитъ на мысль о Стенсгордгѣ (1869 г.). Съ Бьернсономъ, имя котораго постоянно упоминается, какъ только начинаютъ писать объ Ибсенѣ, Ибсенъ, несмотря на различіе въ характерѣ и складѣ ума, имѣетъ столько сходства, сколько вытекаетъ естественно изъ общности ихъ родины, воспитанія, развитія и изъ одинаковой у обоихъ писателей манеры обращаться съ поэтическимъ матеріаломъ. Изданіе Ибсеномъ комедіи „Союзъ молодежи" побудило Бьернсона написать драму изъ буржуазной жизни, а когда Бьернсонъ написалъ „Банкротство", у Ибсена возникло желаніе разработать тотъ же сюжетъ въ другомъ видѣ, въ результатѣ чего появились „Столпы общества". Какъ самъ Бьернсонъ сообщалъ мнѣ, онъ оказался вынужденнымъ вычеркнуть цѣлую фразу изъ рукописи „Пыли", потому что эта фраза появилась почти въ тѣхъ же выраженіяхъ въ „Привидѣніяхъ" Генрика Ибсена, которыя вышли въ свѣтъ тогда, когда повѣсть не была еще напечатана. Дѣло въ томъ, что оба писателя развивались совершенно параллельнымъ образомъ. Генрикъ Ибсенъ немного раньше Бьернсона отбросилъ въ сторону древне-историческіе, сказочные и фантастическіе сюжеты; занимая болѣе свободное положеніе, оторванный отъ своей родины, живя въ самомъ центрѣ разработки современныхъ идей, онъ встрѣчалъ на пути меньше препятствій, которыя мѣшали бы ему слѣдовать призыву своего времени, онъ обнаруживалъ меньше піетета и меньше наивности. Но разница во времени перехода обоихъ поэтовъ отъ преимущественно романтической къ преимущественно, реалистической точки зрѣнія на сюжеты своихъ произведеній ограничивается лишь нѣсколькими годами и совершенно ничтожна, если принять во вниманіе необыкновенное совпаденіе въ дѣленіи на періоды творческой жизни поэтовъ. Какъ мнѣ кажется, Бьернсона и Ибсена можно сравнить съ двумя норвежскими королями, Сигурдомъ и Ейстейномъ, которые въ драмѣ Бьернсона, въ знаменитомъ разговорѣ, взятомъ Бьернсономъ изъ саги и воспроизведенномъ въ „Сигурдѣ Крестоносцѣ", восхваляютъ другъ передъ другомъ свои заслуги: одинъ все время сидѣлъ дома и извнутри цивилизовалъ свою родину; другой уѣхалъ изъ родной земли, разъѣзжалъ по всему свѣту и прославилъ свою страну, высоко поднявъ свое знамя, оставивъ далеко позади себя своихъ соперниковъ, какъ родныхъ, такъ и иностранныхъ и пріобрѣвъ своему имени міровую славу. У каждаго изъ нихъ свои поклонники, у каждаго своя воинственная свита, готовая превозносить одного въ ущербъ другому. Но они братья, хотя были долгое время воюющими другъ съ другомъ братьями, и единственнымъ справедливымъ рѣшеніемъ вопроса объ ихъ соперничествѣ является именно то, которымъ заканчивается пьеса: раздѣлить между собою мирно свое государство.

Третье впечатлѣніе.

(1898 г.)

Шестнадцать лѣтъ тому назадъ было совершенно естественно оканчивать характеристику Ибсена сопоставленіемъ его съ Бьерисономъ. Но съ тѣхъ поръ Ибсенъ такъ сильно возвысился въ художественномъ отношеніи, достигъ такого совершенства въ поэзіи, что оставилъ далеко позади себя всѣхъ своихъ соперниковъ, какъ скандинавскихъ, такъ и европейскихъ. Его слава въ буквальномъ смыслѣ этого слова обратилась во всемірную. Изъ его имени на французскомъ и англійскомъ языкахъ, а быть можетъ, и на многихъ другихъ, создали такія слова, какъ и б с е н и з м ъ и и б с е н и т ы; ни одинъ изъ всѣхъ другихъ скандинавскихъ писателей и поэтовъ не интересуетъ своихъ современниковъ въ такой сильной степени, какъ онъ; на порогѣ старческаго возраста онъ все еще продолжаетъ принадлежать къ умственномуа вангарду, такъ что его работы, точно работы только что вступающаго въ жизнь человѣка, встрѣчаютъ самое различное отношеніе: съ ними борятся, спорятъ, ихъ осмѣиваютъ, любятъ, передъ ними преклоняются.

Его умственная физіономія въ теченіе послѣднихъ шестнадцати лѣтъ не могла претерпѣть особенно сильныхъ измѣненій; ея основныя черты были для этого слишкомъ рѣзко обозначены; но къ нимъ присоединились новыя линіи, а выраженіе сдѣлалось еще болѣе одухотвореннымъ; кромѣ того, автору этихъ строкъ удалось познакомиться съ нѣкоторыми еще не изданными и совершенно неизвѣстными первыми юношескими произведеніями Ибсена, которыя придаютъ новое освѣщеніе его болѣе раннимъ драмамъ.

I.

Приготовляясь въ 1850 г. къ экзамену для поступленія въ университетъ, Генрикъ Ибсенъ окончилъ небольшую одноактную драму „Курганъ“, которая никогда не была издана самостоятельно, а давалась на сценѣ христіанскаго театра въ сентябрѣ и октябрѣ того же года всего три раза. Въ 1854 г. драма эта въ переработанномъ видѣ появилась въ фельетонѣ „Бергенскаго листка“. Въ январѣ 1854 и февралѣ 1856 г. она еще два раза давалась на христіанскомъ театрѣ.

Тотъ, кто не зналъ, кто авторъ этой работы, никогда не узналъ бы его по ней, до такой степени Ибсенъ находился еще подъ вліяніемъ своихъ первыхъ учителей, когда писалъ ее. Стихотворная форма, выборъ словъ, тонъ рѣчи, столько же, сколько сюжетъ, точка зрѣнія на людей древней скандинавской жизни, весь міръ чувствъ и мыслей драмы указываютъ на молодого, восторженнаго ученика уже пожилого въ то время Эленшлегера. Прекрасные, легко льющіеся стихи отличаются гармоничностью и звучностью эленшлегерскаго стиха, а ея дѣйствующія лица какъ будто взяты изъ какой-нибудь трагедіи или трагической идилліи Эленшлегера.

На этой ступени развитія критическое отношеніе къ доставшемуся отъ предковъ литературному наслѣдію еще не пробудилось у Генрика Ибсена. Онъ раздѣлялъ господствовашіе въ то время взгляды. Пьеса проникнута горячимъ, восторженнымъ отношеніемъ къ скандинавской старинѣ, которое поэтъ выражаетъ при посредствѣ молодой дѣвушки, уроженки юга. Нѣсколько рѣзче, быть можетъ, чѣмъ Эленшлегеръ, напираетъ молодой Ибсенъ на грубость и жестокость, неразлучную съ походами викинговъ, но все же эти походы озарены у него необыкновенно поэтическимъ свѣтомъ, и этотъ свѣтъ тѣмъ ярче освѣщаетъ ихъ, что молодая чужестранка живетъ вся въ мечтахъ о скандинавскихъ герояхъ. Подобно тому, какъ Бланка мечтаетъ о сѣверѣ и стремится душею къ нему, приведенная въ восхищеніе подвигами голубоокихъ морскихъ королей, и у Эленшлегера молодая англійская дѣвушка, миссъ Картеретъ, никогда не видѣвши предмета своего поклоненія, живетъ вся мыслью о датскомъ морскомъ героѣ, и также точно и Марія въ Vaeringerne глядитъ снизу вверхъ на Гаральда Гордероде.

Обѣ пьесы проникнуты мыслью, что живая, дѣятельная жизнь переселилась съ юга на сѣверъ. На югѣ она давнымъ давно дала уже цвѣтъ и плоды въ подвигахъ и искусствѣ, а теперь изображалась въ скульптурѣ, въ живописи, какъ говорится въ пьесѣ; напротивъ того на сѣверѣ, гдѣ природа суровѣе, а искусство еще не успѣло развиться, жизнь проявляется въ болѣе живомъ, энергичномъ видѣ. Но именно въ это самое вѣрилъ и Эленшлегеръ.

У Ибсена въ меньшей степени, чѣмъ у Эленшлегера въ „Ярлъ Гоконѣ“, „Palnatoke“, „Vaeringerne“, высказывается предпочтеніе скандинавскому язычеству въ противоположность католицизму юга. Заявленіе Бланки, что она молится за своихъ враговъ, приводитъ въ смущеніе явившагося съ сѣвера язычника. Напрасно молодой король старается отогнать отъ себя полученное имъ впечатлѣніе. У Эленшлегера Одинъ въ „Ярлѣ Гоконѣ“ даетъ Олафу Трюгвазону, который вводитъ въ его странѣ христіанство, слѣдующій знаменитый приказъ:

„Слуга, останови моихъ коней!“

Такимъ же образомъ отвѣчаетъ и Гандольфъ Бланкѣ, когда она заявляетъ ему, что если бы ея вѣра была перенесена въ его юную страну, она породила бы коверъ цвѣтовъ, достаточно большой, чтобы покрыть имъ горныя скалы:

„Оставь скалѣ ея крутыя голыя склоны, пока она сама не рушится“.

Но Бланка оказывается права, и духъ новаго времени слѣдуетъ въ образѣ ея за морскимъ королемъ, возвращающимся домой. Благодаря ея вліянію онъ самъ смягчился и облагородился. Идея доброты выставлена въ пьесѣ, какъ наивысшая идея; не сила, а доброта имѣла первостепенное значеніе въ глазахъ 22-лѣтняго Ибсена, какъ и въ глазахъ Эленшлегера, когда послѣднему было уже 70 лѣтъ. Позже идеалъ доброты безъ всякой примѣси получилъ у Ибсена сомнительный и двусмысленный характеръ, какъ видно изъ обрисовки тети Юли въ „Геддѣ Габлеръ“.

Старый викингъ, оставленный на отдаленномъ островѣ и рѣшившійся въ концѣ концовъ покончить на немъ свои дни, своими слабыми очертаніями напоминаетъ опять одинъ изъ созданныхъ Эленшлегеромъ образовъ героя въ „De to Armringe“. То обстоятельство, что скальдъ рѣшается остаться съ нимъ, чтобы закрыть ему глаза и пропѣть надъ нимъ надгробную пѣсню, вполнѣ совпадаетъ съ духомъ доброй старой романтики.

Но пробудившееся самосознаніе молодого поэта пробивается наружу, несмотря на всѣ подражанія, въ послѣднихъ строчкахъ пьесы. Въ нихъ Бланка высказываетъ предсказаніе, что подобно тому, какъ герой подымается въ Валгаллу изъ кургана, въ который были положены его останки,

„Такъ изъ гроба встанетъ просвѣтленный Сѣверъ: для дѣятельности духа на океанѣ мысли!“

Это предсказаніе какъ бы выходитъ изъ рамокъ драмы. Но эти послѣднія строки рукописи драмы, сохранившейся въ библіотекѣ бергенскаго театра, прибавлены собственною рукою Ибсена. Онъ въ нихъ высказалъ несомнѣнно свою глубокую, нерушимую вѣру въ будущее.

„Курганъ“ доказываетъ, какое сильное впечатлѣніе произвели на молодой умъ Ибсена скандинавскія трагедіи Эленшлегера. Подобнымъ же образомъ „Олафъ Лиліекранцъ“, въ соединеніи съ „Празднествомъ въ Сольгаугѣ“, служитъ доказательствомъ, что средневѣковыя геройскія саги до 30-лѣтняго возраста Ибсена представлялись ему источникомъ, изъ котораго новѣйшая драматическая поэзія могла черпать нужный для нея матеріалъ.

Планъ поэмы былъ набросанъ въ 1850 г.; тогда же Ибсенъ началъ и писать, но окончилъ только въ 1856 г.; на бергенскомъ театрѣ она была представлена всего два раза, 2 и 4 января.

Вся современная датско-норвежская поэзія не сразу начала изображать и отражать современную дѣйствительность; она сначала брала необходимые для нея сюжеты въ трехъ литературныхъ источникахъ: въ литературѣ исландской Эдды и сагъ, въ народныхъ сказаніяхъ и у Гольберга. Генрикъ Ибсенъ, подобно всѣмъ другимъ скандинавскимъ поэтамъ, находился подъ вліяніемъ всѣхъ трехъ.

Тотъ, кто не знакомъ съ скандинавскими языками, не можетъ составить себѣ яснаго понятія о томъ чарующемъ впечатлѣніи, какое стиль и мелодія на-

родныхъ сказаній и пѣсенъ производятъ на скандинавскій умъ. Прекрасныя пѣсни въ „Des Knaben Wunderhorn“ оказываютъ, быть можетъ, такое же вліяніе на германскіе умы, но до сихъ поръ, насколько я знаю, ни одному германскому поэту не удалось выработать годный для драматическаго употребленія стихотворный размѣръ, который передавалъ бы вполнѣ богатую звучность стиха народныхъ средневѣковыхъ пѣсенъ и сдержанную силу, которою они проникнуты. Если „Домъ оруженосца Дюринга“ Герца возбудилъ въ свое время такъ много шуму и произвелъ такое глубокое впечатлѣніе, то это объясняется тѣмъ, что имъ впервые разрѣшена была удовлетворительнымъ образомъ задача образовать сходный съ народными героическими сказаніями стихотворный размѣръ, который обладалъ бы всею подвижностью нибелунговскаго стиха и оказался бы годенъ для драматической обработки, ни въ чемъ не уступая пятистопному ямбу. Генрикъ Ибсенъ былъ, конечно, вполнѣ правъ въ своемъ заявленіи, что относительно главныхъ дѣйствующихъ лицъ „Домъ оруженосца Дюринга“ больше напоминаетъ „Käthchen von Heilbronn“ Клейста, и что его авторъ больше почерпнулъ изъ нея, чѣмъ его „Празднество въ Сольгаугѣ“ изъ драмы Герца. Но все же есть одна вещь, которой безспорно научился у Герца авторъ „Празднества въ Сольгаугѣ“ и „Олафа Лиліекранца“, воспользовавшійся ею въ стихотворныхъ діалогахъ драмъ; это заимствованіе изъ геройскихъ сказаній ихъ тона и стиля, геніальный примѣръ чего данъ былъ Герцемъ. Мнѣ кажется, что Ибсена не должно нисколько унижать, если первоначальнымъ образцомъ его въ этомъ отношеніи оказывается Герцъ. Даже самый великій человѣкъ долженъ учиться тому или иному у другихъ.

Главный интересъ „Олафа Лиліекранца“ заключается въ доказательствѣ (которое мы можемъ вывесть изъ него) силы увлеченія самого Ибсена духомъ и тономъ геройскихъ сказаній; въ то же время въ нѣкоторыхъ мѣстахъ пьесы высказывается уже инстиктивное скептическое отношеніе поэта къ романтизму, съ которымъ онъ все еще тѣсно связанъ силою традиціи. Въ этой драмѣ Ибсенъ слилъ въ одно различные романтическіе элементы: прежде всего героическое сказаніе о „господинѣ Олафѣ“, котораго русалка заманиваетъ къ себѣ какъ разъ въ то время, когда онъ ѣдетъ на свадьбу -(это, какъ извѣстно, одно изъ любимыхъ средневѣковыхъ сказаній, послужившее основаніемъ и для „Elverhoj“ Гейберга, и для Elverskud Гаде), затѣмъ сказаніе о молодой дѣвушкѣ, „Куропаткѣ въ Юстедалѣ“ (какъ первоначально назывался „Олафъ Лиліекранцъ“), которая во время черной смерти одна осталась въ живыхъ изъ всѣхъ въ долинѣ и жила тамъ одиноко и робко, какъ куропатка, пока ее не нашли, не воспитали и въ концѣ концовъ не выдали благополучно замужъ.

Тонъ рѣчи въ этой поэмѣ, какъ и въ первоначальныхъ изданіяхъ всѣхъ юношескихъ работъ Ибсена, чисто датскій; во всей работѣ встрѣчается едва ли дюжина норвежскихъ словъ и не находится ни одного не-датскаго оборота, что

подкрѣпляетъ первичное впечатлѣніе, что мы имѣемъ передъ собою молодого ученика датской поэтической школы. Цѣнность произведенія, какъ драмы, невысока. Стихи прекрасны, плавны, но не отличаются оригинальностью. Главное дѣйствующее лицо, рыцарь Олафъ, показываетъ въ теченіе всей пьесы чисто младенческую, почти жалкую зависимость отъ матери и вытекающую отсюда нерѣшительность; отчасти изъ этого недостатка энергіи, отчасти въ силу склонности Генрика Ибсена, какъ начинающаго драматурга, выводить на сцену разнаго рода запутанныя положенія, вызванныя недоразумѣніями, ошибками и т. д., нить дѣйствія натягивается самымъ причудливымъ, фантастическимъ образомъ: героиня Альфгильдъ выходитъ въ брачныхъ одеждахъ въ полной увѣренности, что она должна вступить въ бракъ со своимъ возлюбленнымъ, а этотъ возлюбленный успѣлъ между тѣмъ вернуться къ своей прежней невѣстѣ, съ которою и намѣренъ въ тотъ же вечеръ обвѣнчаться. Такимъ образомъ наступаетъ катастрофа, которая побуждаетъ полуобезумѣвшую Альфгильдъ сдѣлать попытку поджечь домъ своего жениха и заставляетъ ее бѣжать; за этимъ слѣдуетъ судъ надъ нею, смертный приговоръ за поджогъ, пока все не получаетъ гармоническаго окончанія и обѣ пары не вступаютъ въ счастливый бракъ.

Это юношеское произведеніе Ибсена для насъ, его современниковъ, представляетъ главнымъ образомъ интересъ не столько своимъ романтизмомъ, сколько тѣми элементами, которые указываютъ на стремленіе поэта перешагнуть за предѣлы его, на зачатки въ немъ рѣзкой сатирической или горько пессимистической поэзіи. Много элементовъ подобнаго рода можно найти въ двухъ послѣднихъ дѣйствіяхъ.

Альфгильдъ—дочь музыканта и пѣвца, Торгьерда, живущаго постоянно въ горахъ съ самаго дѣтства и внушившаго ей свои поэтическія идиллическія воззрѣнія на жизнь и смерть, въ особенности на смерть. Онъ научилъ ее, что смерть ни что иное, какъ маленькій эльфъ, который освобождаетъ горюющаго и страдающаго отъ печали и страданій, приготовляетъ ему постель изъ лилій и розъ и ѣдетъ съ нимъ въ золотой облачной телѣгѣ на небо, гдѣ онъ пробуждается къ небесной радости и миру; уже во второмъ дѣйствіи она открываетъ, что смерть не похожа на это представленіе о ней, что она, напротивъ того, приноситъ съ собою горе и страданіе, и послѣ нѣкоторой паузы замѣчаетъ тихо и задумчиво:

„Этого не было въ пѣсни отца“.

Въ томъ, какъ дѣйствительность противопоставляется здѣсь міру фантазіи, есть нѣчто, возвѣщающее намъ „Пеера Гюнта“; подобнымъ же образомъ иногда при чтеніи романтически-лирическихъ мѣстъ мы замѣчаемъ въ характерѣ стиха, въ его тонѣ нѣчто, какъ бы предвосхищающее стиль, въ какомъ юноша Пееръ Гюнтъ развивалъ свои мечты поэта и фантазера. Слѣдующее мѣсто напоминаетъ о репликахъ, раздававшихся во время посѣщенія Пееромъ Гюнтомъ старика Довре.

„Совершенно вѣрно, о радостяхъ тамъ наверху ничего не извѣстно.— Слышала ли ты о сокровищѣ горнаго короля, которое свѣтится, точно червонное

золото? Но стоитъ протянуть къ нему жадную руку, и ты встрѣтишь на мѣстѣ его прахъ и песокъ.—О, выслушай меня, Альфгильдъ! Очень можетъ быть, что то же самое встрѣчается и въ жизни, — не подходи къ ней слишкомъ близко, берегись ея! Она можетъ ужалить твои нѣжные пальцы. Правда, она ярко блеститъ, точно небесныя звѣзды, но только тогда, когда ты издали смотришь на нее"

Еще болѣе интересно то мѣсто въ третьемъ дѣйствіи, когда Ингеборгъ и Геммингъ убѣгаютъ изъ дома, чтобы ускользнуть отъ ненавистнаго имъ брака, и дѣлаютъ попытку устроиться идиллически въ горахъ. Они намѣрены жить скромно, рыбною ловлею и охотою. Но оказывается, что у Гемминга нѣтъ ни лука, ни рыболовныхъ снарядовъ, а Ингеборгъ чувствуетъ себя не въ состояніи обходиться безъ услугъ своихъ служанокъ, безъ всякаго людского общества, безъ танцевъ и пѣсенъ. Никто изъ нихъ не можетъ существовать внѣ покинутаго ими общества. Никто изъ нихъ не можетъ, даже въ самый первый день любви, проникнуться ея неотразимою силою, которая должна была бы заставить ихъ забыть о всѣхъ житейскихъ заботахъ. Въ этой сценѣ есть моментъ, приводящій намъ на память положеніе Фалька и Свангильдъ въ „Комедіи любви", послѣ того какъ Гульдстадъ показалъ Свангильдъ ожидающія ея практическія блага и уяснилъ все значеніе житейскаго благосостоянія.

По всей вѣроятности, приведенныя нами мѣста не имѣлись въ первоначальномъ изданіи, а составляютъ позднѣйшее добавленіе, 1856 г.

Чисто ибсеновскій характеръ носитъ послѣдняя реплика Торгьерда, музыканта. Она звучитъ, точно струна, которая затрогивается въ пѣсняхъ поэта всякій разъ, когда онъ описываетъ бездомное существованіе и состояніе вѣчной тревоги, являющіяся постоянными спутниками его тяжелаго призванія.

„У музыканта не можетъ быть ни очага, ни дома; его умъ бродитъ безпокойно вокругъ и—когда его грудь подымается отъ образующихся въ ней пѣсенъ, родиной у пѣсни является весь громадный Божій свѣтъ. Въ бесѣдкѣ, въ долинѣ, на зеленомъ лугу онъ долженъ играть на струнахъ и вторить своимъ пѣснямъ. Онъ долженъ прислушиваться къ самымъ тайнымъ отголоскамъ въ жизни, къ грохоту водопада, къ шепоту листьевъ, къ страннымъ сказкамъ, которыя повѣствуются бьющимся сердцемъ; его пѣсня должна уяснить народу его сны и всѣ бродящія въ немъ мысли".

„Олафъ Лиліекранцъ" существуетъ теперь только въ рукописи, съ которой были списаны роли для представленія драмы въ бергенскомъ театрѣ 41 годъ тому назадъ. Пьеса пришлась не особенно по вкусу мѣстной критикѣ, и врядъ ли понравилась и самому поэту, такъ какъ онъ не дѣлалъ никакой попытки обнародовать ее въ печати. Теперь, когда каждая стадія въ его развитіи сдѣлалась интересною для публики, старая его драма стала представлять не малый историческій и психологическій интересъ. Подобно тому, какъ „Катилина" указываетъ на исходный пунктъ его революціоннаго настроенія, „Олафъ Лиліекранцъ"

указываетъ на ту стадію его развитія, когда романтизмъ сталъ утрачивать свое вліяніе на него, и когда въ его умѣ возбудилось впервые сомнѣніе относительно романтизма, не придающаго никакого значенія опыту и дѣйствительности.

„Олафъ Лиліекранцъ“ служитъ переходною ступенью къ „Празднеству въ Сольгаугѣ“.

Генрикъ Ибсенъ въ предисловіи ко второму изданію этой пьесы въ такихъ ясныхъ словахъ объяснилъ намъ, какимъ образомъ возникла эта драма и какъ она была съ самаго начала принята публикою, что къ его объясненіямъ нечего больше и прибавлять. Да и въ самомъ дѣлѣ, кто можетъ знать происхожденіе драмы и внѣшнія и внутреннія причины, обусловившія ея созданіе, лучше того лица, которое ее создало, и какъ неполно и несостоятельно все, что можетъ сказать о возникновеніи пьесы посторонній, по сравненію съ правдивымъ и подробнымъ изложеніемъ самого творца!

Было бы въ высшей степени желательно и интересно, если бы Ибсенъ разсказалъ намъ происхожденіе всѣхъ своихъ работъ, подобно тому, какъ онъ разсказалъ происхожденіе „Празднества въ Сольгаугѣ“.

И все же нельзя сказать, чтобы его разсказомъ исчерпывалось все, что можно было передать объ этомъ событіи. Ибсенъ слишкомъ сдержанъ, какъ человѣкъ и какъ поэтъ. Въ предисловіи онъ лишь слегка касается того обстоятельства, что позади поэтическихъ настроеній и литературныхъ его предпріятій скрывались чисто личныя обстоятельства. Разсказывая о томъ, чтó побудило его написать лирико-романтическую драму вмѣсто предполагавшейся прежде трагедіи „Вожди на Гельголандѣ“, онъ говоритъ кратко: „Но тутъ случилось много новаго, неожиданнаго. Все это было большею частью личнаго характера, сильно дѣйствовало на меня и затрогивало мою личную жизнь. Но я думаю также, не безъ значенія было и то обстоятельство, что я какъ разъ въ это время занялся изученіемъ „Норвежскихъ народныхъ сказокъ“ Ландстада. Слѣдовательно, главное значеніе имѣли личныя обстоятельства, какъ можно догадаться и изъ содержанія пьесы, тѣмъ болѣе, что взятая въ ней тема служитъ въ перепечатанномъ видѣ темою и для нѣкоторыхъ другихъ юношескихъ произведеній Ибсена, но талантливѣе всего обработана въ драмѣ „Вожди на Гельголандѣ“, вышедшей два года спустя.

Что касается личныхъ обстоятельствъ, то критикъ, не посвященный самимъ авторомъ въ его душевную жизнь, долженъ оставлять ихъ въ сторонѣ. Онъ можетъ говорить только о томъ, что пьеса молода, что она дѣйствуетъ на чувства, какъ музыка юношескихъ настроеній, и что за нею должны скрываться личныя событія, безъ которыхъ рѣдко обходится талантливый молодой человѣкъ. Мы видимъ передъ собою молодую, страстную женщину, которую юноша встрѣчалъ въ молодости и полюбилъ; онъ встрѣчается съ нею опять въ то время, когда она уже вышла замужъ за другого, разочаровалась въ своемъ бракѣ, сохраняя

въ глубинѣ души память о лучшемъ другѣ юности. Тутъ мы наталкиваемся на противоположность между сильно чувствующею, доведенною до отчаянія, женщиною, которая вводитъ другихъ въ искушенія и въ то же время сама поддается имъ до преступленія, съ одной стороны, и совершенно наивною, любящею и преданною молодою дѣвушкою—съ другой. Наконецъ главнымъ дѣйствующимъ мужскимъ лицомъ является поэтъ. Онъ проникъ въ сердце Маргитъ своими пѣснями, и ими же онъ проложилъ себѣ путь и въ сердце Сигне, три года спустя. Онъ притомъ преслѣдуемый поэтъ подобно тому, какъ и самъ Ибсенъ, который рано почувствовалъ себя преслѣдуемымъ; онъ бездоменъ, лишенъ крова, какъ Торгьердъ въ „Олафѣ Лиліекранцѣ". „Празднество въ Сольгаугѣ" излагаетъ въ поэтической формѣ, какъ волею судебъ молодой рыцарь и пѣвецъ извлекается изъ сѣтей, которыми онъ оказался опутаннымъ благодаря любви, зажженной имъ въ сердцѣ женщины.

Красиво оформлена эта небольшая поэма; она вылилась изъ души автора, какъ одно гармоническое цѣлое: всѣ подробности тщательно обдуманы, всѣмъ явленіямъ предшествуетъ тщательная психологическая разработка. Съ увѣренностью опытнаго драматурга изображаетъ намъ Ибсенъ душевную муку, все болѣе и болѣе усиливающуюся и доводящую Маргитъ до гибели, до преступленія. Властвовавшія надъ нею мрачныя силы ясно до поразительнаго представляются намъ. Вообще всѣ дѣйствующія лица драмы встаютъ передъ нами, точно прозрачныя изображенія людей, точно живопись на стеклѣ, написанная яркими, свѣтлыми красками, съ легко набросанными, но ясными очертаніями. Наиболѣе рѣзко выдѣляется фигура мужа Маргитъ, честнаго, глупаго, безтактнаго Бенгта; ей одной изъ всѣхъ приданъ комичный, слегка каррикатурный характеръ. Въ немъ намѣчены черты будущаго героя „Гедды Габлеръ", Іоргена Тесмана.

Форма изложенія смѣшанная: стихи смѣняются прозою; это постоянно повторяется, не поражая непріятнымъ образомъ читателя. Отъ самаго простого обмѣна словъ діалогъ возвышается до нѣжнаго лиризма и страстнаго порывистаго чувства. Окончаніе второго дѣйствія, противопоставленіе пѣсни, помощью которой Гудмундъ отвергаетъ любовь Маргитъ, сказкѣ, въ которой Маргитъ описываетъ свое горестное положеніе, обнаруживаетъ передъ нами будущаго мастера слова своими драматическими контрастами и яркимъ выраженіемъ душевныхъ волненій.

Вообще можно сказать, что „Празднество въ Сольгаугѣ" сочинено молодымъ романтикомъ, который преднамѣренно отнялъ у своего сюжета трагическій характеръ, чтобы придать ему лирическое настроеніе; въ то же время мы чувствуемъ, что внутри этого романтика обитаетъ трагикъ, который станетъ великимъ только тогда, когда безпощадная любовь къ правдѣ сдѣлаетъ его равнодушнымъ къ тому, какой видъ приметъ конечная гармонія.

„Фру Ингеръ", сочиненная зимою въ Бергенѣ въ 1854 г., была представлена первый разъ на бергенскомъ театрѣ въ январѣ 1855 г., напечатана въ

1857 г. въ нѣсколькихъ экземплярахъ, и, наконецъ, издана въ слегка переработанномъ видѣ въ 1874 г., послѣ чего ее давали на сценахъ Норвегіи, Швеціи, Финляндіи и Германіи; она представляетъ безъ всякаго сравненія наилучшую изъ работъ, произведенныхъ Ибсеномъ до тридцатилѣтняго возраста. Содержаніе пьесы норвежско-національное. Она написана какъ національная драма для празднованія годовщины основанія бергенскаго театра, и, очевидно, обязана своимъ происхожденіемъ горячему національному чувству, воодушевлявшему молодого поэта. То обстоятельство, что въ ней высказывается враждебное отношеніе къ Даніи, не должно возбуждать у читателя удивленія; оно объясняется отчастью особенностью сюжета, отчасти полемическимъ отношеніемъ ко всему датскому, которымъ проникнуто было норвежское національное чувство до тѣхъ поръ, пока на христіанскомъ театрѣ играли по-датски и пока въ различныхъ областяхъ умственной дѣятельности сильно было стремленіе освободиться отъ традицій эпохи преобладанія Даніи.

Хотя приходится сказать, что пьеса носитъ историческій характеръ, если разсматривать ее съ точки зрѣнія именъ выступающихъ въ ней лицъ, но нигдѣ, ни въ одномъ пунктѣ она не придерживается дѣйствительныхъ, историческихъ отношеній. Фру Ингеръ вовсе не была представительницей враждебныхъ Даніи стремленій Норвегіи; она нисколько не страдала отъ брака своей дочери съ датскимъ дворяниномъ; „юноша долины“ (въ пьесѣ Нильсъ Стенссонъ), котораго она объявляетъ женихомъ одной изъ своихъ дочерей, не былъ ея сыномъ и сыномъ Стена Стуре, хотя Фру Ингеръ считала его таковымъ. Нильсъ Люкке, на котораго Ибсенъ перенесъ часть характеристическихъ чертъ, приписываемыхъ въ пѣсняхъ и сагѣ датскому дворянину Каю Люкке, вовсе не былъ тѣмъ обольстителемъ, оказывающимъ чарующее впечатлѣніе на молодыхъ женщинъ, какимъ онъ изображается въ ибсеновской драмѣ; онъ былъ сначала женатъ на одной дочери фру Ингеръ, Элине, а затѣмъ, послѣ ея смерти, вступилъ въ любовную связь съ другою ея дочерью, Лючіею, что по понятіямъ того времени признавалось кровосмѣшеніемъ и поэтому привело его къ заключенію въ тюрьмѣ и къ казни.

Ибсенъ придалъ совершенно новый характеръ всѣмъ этимъ личностямъ и отношеніямъ. Онъ изъ ничего создалъ національную героиню, призванную освободить свое отечество; но злосчастная судьба, преслѣдующая ее, боязнь за незаконнаго сына, находящагося въ видѣ заложника въ непріятельскомъ лагерѣ, парализуетъ постоянно ея волю и препятствуетъ ей выполнить намѣченные ею планы. Затѣмъ онъ изъ собственной фантазіи создалъ другой образъ, датскаго рыцаря Нильса Люкке, честолюбиваго дипломата и умнаго интригана, вліяніе котораго на молодыхъ женщинъ, сталкивавшихся съ нимъ на жизненномъ пути, вошло въ обществѣ въ поговорку. Этотъ образъ менѣе оригиналенъ, чѣмъ первый, но онъ обнаруживаетъ много внутренней связи въ своихъ характеристическихъ очертаніяхъ, много жизненности, и обрисованъ смѣлыми, яркими контурами.

Наконецъ, Ибсенъ въ этой же драмѣ создалъ свою первую хватающую за душу, въ высшей степени привлекательную женскую фигуру, молодую Элине Гюльденлеве, сначала столь гордую и непоколебимую, а затѣмъ такъ быстро и всецѣло поддающуюся чувству страстной любви.

Здѣсь было достаточно элементовъ для ясной и простой трагедіи, но Ибсенъ воспользовался этимъ матеріаломъ для созданія драмы, полной интригъ: въ ней завязываются постоянно новые узлы, и дѣйствующія лица на каждомъ шагу спотыкаются въ темнотѣ, въ которой автору угодно ихъ держать, и все вновь и вновь впадаютъ въ заблужденія. Они впутываются въ цѣлую сѣть недоразумѣній, и если сѣть и прорывается мѣстами, то лишь для того, чтобы тѣснѣе запутать ею дѣйствующихъ лицъ, и заставить ихъ дѣйствовать наугадъ, очертя голову, въ полномъ отчаяніи. Поступая такимъ образомъ, поэтъ нисколько не нарушаетъ правды; такъ Элине Гюльденлеве знакома во всѣхъ подробностяхъ съ судьбою своей несчастной сестры; она не знаетъ только имени человѣка, виновнаго въ ея смерти, и до самаго конца въ полной неизвѣстности, что этотъ человѣкъ Нильсъ Люкке, котораго она сама любитъ. Вся пьеса полна тайнъ, которыя и обусловливаютъ возможность образованія такой массы недоразумѣній. Въ ней Ибсенъ впервые выказываетъ себя тѣмъ геніальнымъ мистификаторомъ, какимъ онъ былъ во все время своей дѣятельности, какъ драматургъ. Чувствуешь большое искусство, съ какимъ ведется нить дѣйствія, ощущаешь руку опытнаго театрала, сценарія, режиссера, который благодаря изученію многочисленныхъ иностранныхъ, особенно французскихъ драмъ и благодаря ежедневному опыту знаетъ съ увѣренностью, что необходимо дѣлать, чтобы возможно сильнѣе дѣйствовать со сцены на души зрителей.

Въ самомъ началѣ пьесы, напр., Олафъ Скактавль знаетъ, что онъ долженъ встрѣтить въ Эстротѣ одного человѣка, но онъ не знаетъ, кто этотъ человѣкъ. Нильсъ надѣется встрѣтить въ замкѣ графа Стуре; услышавъ, что въ замокъ прибылъ какой то незнакомецъ, онъ совершенно естественно принимаетъ Олафа Скактавля за Стуре; между тѣмъ, какъ съ своей стороны Скактавль, ожидающій встрѣтить Нильса Стенссона, совершенно естественно принимаетъ за него Нильса Люкке. Хотя датскій рыцарь не знаетъ, кого видитъ передъ собою въ лицѣ Скактавля, онъ все же съ большою ловкостью убѣждаетъ его въ томъ, что онъ есть именно то лицо, которое Скактавль ищетъ. Но тутъ является Нильсъ Стенссонъ. И онъ также ожидалъ встрѣтить въ Эстротѣ незнакомца, о которомъ ему не дано никакихъ точныхъ свѣдѣній; между тѣмъ онъ долженъ передать ему бумаги и письма. Хитростью Нильсъ Люкке завладѣваетъ этими бумагами, предназначенными для Олафа Скактавля, и такимъ образомъ проникаетъ въ тайны, обладаніе которыми доставляетъ ему власть надъ другими: эта власть еще болѣе усиливается, когда фру Ингеръ обнаруживаетъ передъ нимъ, какая тайна тяготѣетъ надъ всею ея жизнью.

Позже, когда мракъ начинаетъ разсѣиваться, когда Нильсъ Люкке не только знаетъ, что Нильсъ Стенссонъ сынъ фру Ингеръ и Стена Стуре, но и сообщилъ молодому человѣку, чей онъ сынъ, и когда дѣйствіе, повидимому, клонится къ развязкѣ и должно достигнуть ея безъ всякихъ дальнѣйшихъ осложненій, кромѣ тѣхъ, которыя вытекаютъ изъ даннаго положенія дѣлъ въ соединеніи съ характеромъ данныхъ лицъ,—мракъ опять сгущается благодаря тому, что языкъ Нильса Стенссона скованъ обѣтомъ молчанія, вымaненнымъ у него Нильсомъ Люкке, такъ что онъ не можетъ сообщить матери, кто онъ, а она—что довольно невѣроятно—никогда не видала своего любимаго ребенка: поэтому она принимаетъ своего сына за его соперника на престолъ и въ этой увѣренности приказываетъ его убить изъ честолюбивой материнской любви.

Чтобы придать еще болѣе рѣзкій характеръ получившемуся напряженному положенію, Ибсенъ употребляетъ здѣсь средство, къ которому онъ часто прибѣгаетъ впослѣдствіи, хотя оно врядъ ли извинительно въ художественномъ отношеніи и уже было осуждено Аристотелемъ въ его поэтикѣ: именно онъ заставляетъ не только дѣйствующихъ лицъ, но и самихъ зрителей оставаться возможно дольше въ невѣдѣніи дѣйствительныхъ отношеній, которыя обусловливаются событіями, предшествовавшими пьесѣ. Изложеніе, которое вообще ведется съ большимъ искусствомъ, нисколько не просвѣщаетъ зрителей относительно того, въ чемъ заключается тайна, сковывающая руки фру Ингеръ и препятствующая ей проводить въ жизни ея патріотическія стремленія. Это обнаруживается только позже, гораздо позже.

Несмотря на всѣ эти особенности и недостатки, несмотря подчасъ на слишкомъ многословные и слишкомъ долго затягивающіеся разговоры, въ этой драмѣ много грандіозной силы, много трагическаго величія. Самыя простыя сцены самыя прекрасныя. Молодой образъ Нильса Стенссона, который такъ юмористически выступаетъ впередъ въ піесѣ, отличается гораздо большею свѣжестью, чѣмъ параллельная фигура Олуфа въ „Королевѣ Маргретъ" Эленшлегера, и вноситъ съ собою на сцену дуновеніе беззаботной юности, а любовныя сцены между Элине и Нильсомъ Люкке производятъ неизгладимое впечатлѣніе все болѣе возбуждающейся страстью въ груди молодой дѣвушки, страстью, которая возникаетъ такъ легко и въ силу предшестовавшихъ событій не можетъ не принести съ собою несчастья.

У героини драмы фру Ингеръ сильно выступаетъ впередъ—сильнѣе, чѣмъ въ первомъ изданіи пьесы—часто проявляющаяся у Ибсена вѣра въ то, что у каждаго выдающагося человѣка есть свое, данное ему Богомъ или природою, призваніе; этому призванію онъ обязанъ слѣдовать, не смѣя ему измѣнять, и въ то же время онъ не можетъ выполнить его, не жертвуя ему въ значительной степени своими привязанностями, чувствами и радостями, которыя безъ этого призванія могли бы приносить счастье ему и другимъ. Фру Ингеръ сдер-

живается въ своихъ дѣйствіяхъ своею материнскою любовью. Она прегрѣшила противъ своего призванія, родивъ на свѣтъ сына, существованіе котораго должна скрывать. Эта чисто поэтическая, полу-религіозная или теологическая вѣра въ призваніе проявляется также и въ „Претендентахъ на престолъ“, въ „Брандѣ“, „Пеерѣ Гюнтѣ“, „Императорѣ и галилеянинѣ“, „Врагѣ народа“, „Росмерсгольмѣ“, „Зодчемъ Сольнесѣ“ и т. д. Она сама, повидимому, служила наилучшею поддержкою для Ибсена въ его жизни; замѣчательно то обстоятельство, что въ прошеніи къ королю Карлу отъ 1866 г. онъ употребляетъ выраженіе: „жизненное призваніе, которое, какъ я непоколебимо вѣрю и знаю, Богъ возложилъ на меня“,—вотъ какимъ представлялось ему его собственное поэтическое призваніе.

II.

Въ предыдущемъ очеркѣ мы прослѣдили за развитіемъ Ибсена до времени появленія „Врага народа“.

Враждебный пріемъ, оказанный замѣчательной и полной глубокихъ истинъ драмѣ „Привидѣнія“, произвелъ необыкновенно сильное впечатлѣніе на Генрика Ибсена, имѣвшаго полное основаніе считать свое положеніе въ литературномъ мірѣ непоколебимымъ, навсегда упроченнымъ. Почти всѣ экземпляры, присланные изъ Копенгагена въ Норвегію, вернулись назадъ непроданными, и либеральная пресса Норвегіи соперничала съ консервативною въ своихъ нападкахъ на пьесу и ея автора. Въ Даніи органы правой возстали всѣ поголовно противъ „Привидѣній“.

Но самого Ибсена больше всего огорчало отношеніе къ этому произведенію его соотечественниковъ. Это доказывается тѣмъ обстоятельствомъ, что между тѣмъ какъ онъ прежде выпускалъ по драмѣ только каждые два года,—обычай, къ которому онъ опять сейчасъ же вернулся,—на этотъ разъ онъ по истеченіи года закончилъ новую драму: „Врагъ народа“, которая, какъ нами было указано выше, описываетъ враждебный пріемъ, оказанный „Привидѣніямъ“. „Врагъ народа“ изображаетъ дурное обращеніе, которому подвергается врачъ курорта въ небольшомъ норвежскомъ городкѣ, какъ только онъ открываетъ и сообщаетъ о зараженіи водъ курорта. Въ своей наивности врачъ вообразилъ, что это открытіе и указаніе, какимъ образомъ пособить горю, доставятъ ему благодарность его согражданъ. Сначала такъ и кажется. Есть моментъ, когда оппозиція какъ бы высказываетъ готовность поддержать его, чтобы воспользоваться имъ для борьбы съ власть имущими людьми. Но городъ не желаетъ подвергать себя, хотя бы мимолетно, опасности утратить свою репутацію прекраснаго лечебнаго мѣста; возникаютъ опасенія, что это открытіе можетъ напугать больныхъ; обыватели города не желаютъ принимать на себя крупные расходы, неизбѣжные при радикальномъ переустройствѣ водопроводовъ, и предпочитаютъ единодушно отступить отъ врача, который не поддастся на заманчивыя предложенія и въ то же время

не даетъ себя запугать угрозами; но они не только отступаютъ отъ него, но обращаются противъ него, не даютъ ему говорить, осыпаютъ его градомъ ругательствъ, даже направляются къ его дому и забрасываютъ его камнями.

Современники, которые по своей глупости или лицемѣрію забрасывали грязью „Привидѣнія“ и воспрепятствовали представленію его на сценѣ, должны быть благодарны за то, что они такимъ образомъ дѣйствій побудили Ибсена написать „Врага народа“. Эта драма принадлежитъ къ числу наиболѣе рѣзкихъ и остроумныхъ изъ всѣхъ, написанныхъ Ибсеномъ, и онъ отлично съумѣлъ создать самостоятельную фигуру главнаго дѣйствующаго лица и придать ему собственную жизнь, хотя въ большой рѣчи доктора Штокмана (въ четвертомъ дѣйствіи) авторъ, очевидно, пользуется смѣлымъ и юмористическимъ врачемъ для того, чтобы его устами высказывать собственныя мнѣнія.

Во „Врагѣ народа“ впервые высказываются открыто, прямо аристократическія воззрѣнія Ибсена, обнаруживающія въ основныхъ своихъ чертахъ стремленіе воспитать народъ, слѣдовательно, дружелюбное отношеніе къ массамъ. Никогда еще онъ не провозглашалъ съ такою энергіею и силою ученіе о томъ, что большинство всегда неправо. Пьеса оканчивается парадоксомъ, напоминающимъ о Киркегордѣ: „Самый сильный человѣкъ въ мірѣ тотъ, кто стоитъ одинъ“ *). Вообще можно сказать, что съ тѣхъ поръ, какъ Ибсенъ выпустилъ въ свѣтъ Бранда, онъ ни разу не слѣдовалъ такъ точно по стопамъ Киркегорда, какъ въ этой книгѣ. Но то, что у великаго мыслителя, умершаго за цѣлое поколѣніе до появленія этой пьесы, представляло ученіе, неразрывно связанное съ его жизнью, во „Врагѣ народа“ высказывается помощью взаимодѣйствія цѣлаго ряда живыхъ образовъ, которые воспроизведены съ остроуміемъ и горькою сатирою, не уступающими киркегордовской.

За этою драмою послѣдовала „Дикая утка“, необыкновенно художественное произведеніе, и въ то же время самое пессимистическое изъ всѣхъ, созданныхъ Ибсеномъ; въ немъ и такой низменно стоящій женскій образъ, какъ Гина, бывшая любовница коммерсанта Верле, а теперь жена тупого и аффектированнаго Гіальмара Экдаля, обрисованъ съ большою любовью. Весь свѣтъ сосредоточивается вокругъ головы Гедвиги, трогательнаго, милаго, великодушнаго ребенка. Въ этомъ богатомъ образами, замѣчательномъ произведеніи проявляется также дѣйствіе впечатлѣнія, произведеннаго на Ибсена дурнымъ пріемомъ, оказаннымъ „Привидѣніямъ“; оно обнаруживается въ лицѣ Грегерса Верле, представляющаго каррикатуру на поклонника истины. Очевидно, самъ Ибсенъ, изливъ весь свой гнѣвъ и высказавъ свою точку зрѣнія во „Врагѣ народа“, теперь впервые задалъ себѣ серьезно вопросъ, стоитъ ли игра свѣчъ, дѣйствительно ли на поэта возложена обязанность провозглашать такимъ среднимъ людямъ, какова норвеж-

*) Шиллеръ говоритъ подобнымъ же образомъ въ „Вильгельмѣ Теллѣ“: Der Starke ist am mächtigsten allein.

ская публика, истину, не есть ли ложь необходимое условіе ихъ существованія. Спокойный юморъ, съ какимъ онъ самъ даетъ отвѣтъ на этотъ вопросъ, привелъ къ созданію Грегерса Верле, который свои идеальныя требованія предъявляетъ во всѣхъ крестьянскихъ хижинахъ, и только къ концу піесы выслушиваетъ мудрую истину, что „кто отымаетъ ложь у средняго человѣка, отымаетъ у него одновременно и весь свѣтъ его жизни“, истину, сообщаемую ему цинически-добродушнымъ Реллингомъ, другимъ юмористическимъ воплощеніемъ самого Ибсена.

Какъ высоко стоитъ въ художественномъ отношеніи „Дикая утка“, какой громадный шагъ впередъ представляетъ эта пьеса въ развитіи ибсеновскаго таланта, въ этомъ мы убѣдимся, если сравнимъ ее съ „Столпами общества“. Въ болѣе старой драмѣ намъ бросаются въ глаза мелодраматическое окончаніе, внезапное обращеніе главнаго дѣйствующаго лица, чудесное спасеніе короля и сбѣжавшаго мальчика, эффекты чисто случайные, приводящіе всѣ ужасы и безобразія къ благополучному концу, — здѣсь одновременно прекрасная и горькая серьезность жизни, законченное строгое искусство и нѣжность красокъ.

Кто знаетъ, не скрывается ли еще и въ изданномъ затѣмъ „Росмерсгольмѣ“ замаскированное напоминаніе объ этомъ поворотномъ пунктѣ въ литературной жизни Ибсена, о бурномъ нападеніи на „Привидѣнія“? Росмеръ начинаетъ съ того, чѣмъ кончаетъ докторъ Штокманъ. Онъ съ самаго начала хочетъ того, чего желаетъ докторъ только въ концѣ „Врага народа“, а именно: обратить своихъ соотечественниковъ въ гордыхъ, свободныхъ, благородныхъ людей. Въ началѣ пьесы онъ кажется слишкомъ консервативнымъ—какимъ считали долгое время и Ибсена въ Норвегіи послѣ появленія „Союза молодежи“,—и пока такое мнѣніе о немъ преобладаетъ, онъ пользуется всеобщимъ уваженіемъ, ему даже поклоняются, и все, что касается его, толкуется самымъ благопріятнымъ образомъ. Но какъ только совершившееся въ Росмерѣ духовное освобожденіе проявляется наружу, какъ только оказывается, что онъ самъ нисколько не скрываетъ перемѣны, происшедшія въ его внутреннемъ мірѣ, въ его міровоззрѣніи, общественное мнѣніе обращается немедленно противъ него. Консерваторы начинаютъ преслѣдовать его, а либералы умоляютъ молчать, потому что онъ можетъ оказать имъ пользу только благодаря занимаемому имъ почетному положенію, благодаря вліянію, какимъ пользуется, между тѣмъ какъ имъ нѣтъ интереса имѣть въ своемъ лагерѣ открытаго вольнодумца. Его отношеніе къ Ребеккѣ, которое вначалѣ не давало никакого повода для распространенія слуховъ, неблагопріятныхъ для его репутаціи, а считалось стоящимъ выше всякой критики въ виду его безупречнаго характера, подвергается теперь всевозможнымъ нападеніямъ. Такимъ же нападеніямъ подвергался нѣкоторое время и Ибсенъ, послѣ того какъ онъ (съ точки зрѣнія консерваторовъ) своею драмою „Привидѣнія“ объявилъ себя сторонникомъ радикализма.

За годъ до изданія „Росмерсгольма“ Ибсенъ послѣ одиннадцатилѣтняго отсутствія опять посѣтилъ на нѣсколько недѣль Норвегію, и послѣ рѣчи, которую

держалъ въ Трондгеймѣ, когда рабочій союзъ устроилъ въ честь его факельное шествіе, нашелъ „громадный прогрессъ во всѣхъ отношеніяхъ", но все же пережилъ и много разочарованій, такъ какъ „самыя необходимыя индивидуальныя права" оказались гораздо менѣе обезпеченными, чѣмъ онъ ожидалъ; „отдѣльнымъ лицамъ" не предоставлялось ни полной свободы вѣроисповѣданія, ни полной свободы выраженій; „всѣ должны были дѣйствовать въ произвольно установленныхъ границахъ". По этому поводу онъ сказалъ въ вышеупомянутой рѣчи: „Многое осталось здѣсь сдѣлать, прежде чѣмъ можно будетъ сказать, что мы достигли истинной свободы. Но я боюсь, что наша теперешняя демократія окажется не въ силахъ справиться съ подобными задачами. Надо, чтобы благородный элементъ вступилъ въ нашу государственную жизнь, въ наши представительныя учрежденія и въ нашу печать. Конечно, я не имѣю въ виду благородство происхожденія или денежную аристократію, или даже аристократію знанія, способностей или талантовъ, но я думаю о благородствѣ характеровъ, о благородствѣ воли и ума".

Въ „Росмерсгольмѣ" проявляется ново-пріобрѣтенная, свѣжая и возвышенная точка зрѣнія поэта на партійныя отношенія въ Норвегіи; въ немъ указывается и на недостатокъ благороднаго элемента въ политическихъ условіяхъ его родины. Надъ двумя превосходно очерченными образами, Кролломъ и Мортенгордомъ, олицетворяющими непримиримую фанатическую реакцію и плебейскую народную партію, возвышается изящная, нѣсколько блѣдная физіономія Росмера съ его благороднымъ, но безсильнымъ характеромъ, которому недостаетъ всѣхъ тѣхъ достоинствъ, сумма которыхъ необходима для народнаго вождя; за то онъ сидитъ замкнутымъ въ себѣ, съ тѣмъ тихимъ благородствомъ, въ которомъ заключается привлекательная сила Ибсена. Несчастье въ томъ, что Росмеръ можетъ сообщить это благородство только женщинѣ, любящей его, а не массамъ, такъ сильно нуждающимся въ немъ.

Эта женщина, Ребекка,—главная фигура драмы и одинъ изъ самыхъ величественныхъ, замѣчательныхъ женскихъ образовъ, созданныхъ Ибсеномъ. Никогда еще онъ не высказывалъ такого возвышеннаго спокойствія, такой увѣренной въ себѣ человѣчности, какъ при изображеніи и уясненіи этого женскаго существа и произнесеніи надъ нимъ косвеннаго приговора. До сихъ поръ характеристичная особенность Ибсена заключалась въ слѣдующемъ: онъ доказывалъ поддѣльность того, что считалось до того времени настоящимъ, и обнаруживалъ пустоту въ томъ, что считалось прочнымъ. Теперь онъ преодолѣваетъ свое прежнее недовѣріе, вѣритъ въ очищеніе этой дѣвушки съ запятнанною репутаціею и обнаруживаетъ прекрасные задатки, чистоту и даже величіе у преступницы, лгуньи и убійцы. Это онъ дѣлаетъ съ такою силою убѣдительности, что даже тотъ, кто никогда не встрѣчался съ какою-нибудь Ребеккою,—а она составляетъ исключеніе среди ибсеновскихъ норвежскихъ женщинъ,—ни одной минуты не сомнѣ-

вается въ возможности существованія подобной дѣвушки. Это скорѣе общечеловѣческая, чѣмъ спеціально норвежская фигура; въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ она производитъ впечатлѣніе русской.

Напомнимъ въ двухъ словахъ о томъ, съ какимъ искусствомъ Ибсенъ къ концу драмы пользуется фантастическимъ образомъ Ульрика Бренделя, чтобы прервать господствующее на сценѣ настроеніе и тѣмъ усилить его.

Ребекка въ „Росмерсгольмѣ“ является какъ бы олицетвореніемъ Нордланда, откуда она родомъ, страны, гдѣ царятъ попеременно постоянная темнота и непрерывный свѣтъ съ большими промежутками между ними, страны съ энергическими, порывистыми, необузданными темпераментами. Всѣ сравненія, помощью которыхъ она старается изобразить собственную натуру, взяты изъ бурныхъ явленій природы, среди которыхъ протекла ея ранняя молодость. Напр., свою страсть къ Росмеру она сравниваетъ съ бурею въ Нордландѣ въ зимнее время: нѣтъ никакой возможности сопротивляться ей.

Героиня въ послѣдующей пьесѣ Ибсена „Женщины съ моря“ соотвѣтствуетъ тому постоянно волнующемуся и вѣчно мѣняющемуся морю у западныхъ береговъ Норвегіи, гдѣ она родилась и выросла. Она постоянно тоскуетъ по морю и такъ же загадочна, какъ и оно. Тѣсно связанная съ природою, нервная до болѣзненности, почти загипнотизированная, на краю безумія, она безсознательно стремится вверхъ, къ свободѣ и отвѣтственности.

Своею драмою „Женщина съ моря“ Ибсенъ вернулся къ символическому направленію, которому онъ слѣдовалъ въ молодости, когда создавалъ „Бранда“ и „Пеера Гюнта“. Читая эту драму, чувствуешь впервые, съ нѣкоторою грустью, что полемическому періоду въ творческой жизни Ибсена наступилъ конецъ. Пьеса дѣйствуетъ на насъ, какъ психологически-фантастическій экспериментъ, проведенный съ большимъ искусствомъ. Она разыгрывается не среди яснаго дневного свѣта, но въ рембрандовскомъ освѣщеніи, при чемъ въ глубинѣ мрака выдѣляется „чужестранецъ“, мистическій предметъ женскаго стремленія къ бездонному и женскаго страха передъ неизвѣстнымъ: онъ выступаетъ на нѣсколько минутъ впередъ только для того, чтобы такъ же внезапно и навсегда исчезнуть. Таинственное вліяніе, которое чужестранный морякъ оказываетъ на Эллиду, исчезаетъ въ ту самую минуту, когда Вангель предоставляетъ ей свободу принять то или иное рѣшеніе.

Было бы мелочнымъ останавливаться на ясно выступающихъ впередъ неправдоподобностяхъ драмы; приходится примиряться съ ними, разъ желаешь стать на точку зрѣнія поэта; упомянемъ, напр., о психологіи чужестранца, о его приготовленіяхъ, чтобы Эллида могла немедленно ѣхать съ нимъ, и т. д.

Гораздо болѣе непріятное впечатлѣніе производитъ формализмъ, прорывающійся наружу къ концу драмы, вѣра въ волшебныя силы формулы: на свободѣ, подъ личную отвѣтственность, которая придаетъ новый видъ

всему, хотя все остается совершенно прежнимъ, ничто не мѣняется. Мало есть вещей, которыя могутъ меньше успокоить женщину, всею душею порывающуюся вдаль, въ новую жизнь, чѣмъ такія этическія блага, какъ выборъ подъ собственною отвѣтственностью.

Со всѣмъ поэтическимъ мастерствомъ Ибсена обрисованы двѣ молодыя дочери Вангеля. Гильда—порывистая, жестокосердная и все же жаждущая любви дѣвочка-подростокъ; она, какъ извѣстно, играетъ впослѣдствіи роль причудливой героини въ драмѣ „Зодчій Сольнесъ". Болетта—молодая дѣвушка, которая оказывается вынужденною отказаться отъ всѣхъ радужныхъ надеждъ молодости, чтобы вступить въ бракъ съ почтеннымъ, но гораздо старше ея и не любимымъ человѣкомъ. Трогательно дѣйствуетъ на насъ то обстоятельство, что трагедія жизни родителей (неудовлетворяющій Эллиду брачный союзъ съ пожилымъ Вангелемъ) повторяется буквально въ жизни дѣтей. Какъ бы видишь передъ собою безконечную вереницу земныхъ разочарованій.

Съ „Геддою Габлеръ" Ибсенъ вступаетъ опять въ міръ дѣйствительной жизни. Здѣсь онъ не рисуетъ намъ фантастическій образъ, а съ необыкновенною точностью проводитъ анализъ и синтезъ молодой женщины, богато одаренной отъ природы, но съ низкимъ уровнемъ развитія, одновременно трусливой и сильной, восторженной и подчиняющейся условностямъ, стремящейся въ высь и погрязающей въ пошлости, властолюбивой и злобной, декадентки на старый и новый ладъ. Какъ пишетъ одинъ англійскій критикъ, „однимъ словомъ, это та молодая миссъ, которую мы въ пяти случаяхъ изъ десяти ведемъ къ столу на званыхъ обѣдахъ".

„Гедда Габлеръ" даетъ намъ возможность заглянуть въ сокровенную жизнь общества, гдѣ выдающуюся роль играютъ равнодушіе и безразличіе и гдѣ извѣстная грубость въ образѣ мыслей и рѣчи господствуетъ даже и среди высшихъ классовъ, не говоря уже о низшихъ. Даже тогда, когда тонъ разговора переходитъ въ особый масонскій жаргонъ, не лишенный остроумія, въ немъ замѣчается отсутствіе изящества. Признанія, которыя здѣсь дѣлаются, принадлежатъ къ числу тѣхъ, отъ которыхъ въ истинно-цивилизованномъ обществѣ воздерживаются возможно дольше; такъ двѣ молодыя женщины въ драмѣ съ перваго момента сознаются постороннему для нихъ лицу, что онѣ не любятъ своихъ мужей, что мужья даже противны имъ. Пороки, о которыхъ ведется рѣчь, соотвѣтственно этому принадлежатъ къ наименѣе утонченнымъ, напр., склонность къ вину такъ сильно развита, что она доводитъ и выдающихся людей до настоящаго запоя, до глубокаго униженія, изъ котораго они считаютъ себя не въ состояніи воспрянуть и стать на ноги.

Норвежское общество рисуется въ этой драмѣ, какъ и въ другихъ, обществомъ безъ аристократіи и безъ аристократическихъ традицій. Вся умственная аристократія страны, самые выдающіеся дѣятели Норвегіи въ области поэзіи, живо-

писи, скульптуры и музыки въ теченіе многихъ лѣтъ проживали безвыѣздно за границею. Кромѣ того, внѣшняя исторія Норвегіи отличалась въ послѣднее столѣтіе такимъ мирнымъ и незначущимъ характеромъ, что Ибсену не удалось придать достаточно рельефа своей главной героинѣ, сдѣлавъ ее дочерью норвежскаго генерала, о пистолетахъ котораго она отзывается съ такимъ уваженіемъ. Читатель прекрасно знаетъ, что норвежскій генералъ кавалеристъ, никогда не нюхавшій пороху, и что пистолеты его никогда не пролили ни единой капли крови.

Читая „Гедду Габлеръ", чувствуешь, что, не смотря на молодость норвежскаго общества, въ немъ проявляется своеобразная оригинальность. Чувствуешь, что оно довольно удовлетворительнымъ образомъ уничтожило особенности, внесенныя датскою культурою въ его нравы, но что въ то же время лишь незначительная часть прорѣхъ была заплатана шведскими обычаями и шведскими словами, и норвежской природѣ была предоставлена полная свобода развиваться безпрепятственно во всей своей національной свѣжести. Но даже и теперь эта первобытная своеобразность, такъ сильно бросающаяся намъ въ глаза, производитъ впечалѣніе чего то неоконченнаго, случайнаго, еще не успѣвшаго вылиться окончательно въ подходящія для него формы.

И въ Норвегіи, и въ Швеціи существуетъ обычай, въ силу котораго мужчины и женщины хорошаго общества, не находящіеся въ родственныхъ отношеніяхъ другъ съ другомъ, становятся на ты, какъ только знакомство между ними принимаетъ болѣе интимный характеръ. (Здѣсь въ драмѣ Левборгъ на ты съ Геддою и Теею). Но въ Швеціи всѣ, хоть немного знакомые другъ съ другомъ, на ты по той простой причинѣ, что на шведскомъ языкѣ, подобно тому, какъ и на польскомъ, не существуетъ обращенія въ первомъ лицѣ, а разговоръ безъ ты ведется въ третьемъ лицѣ со всѣми вытекающими отсюда формальностями; ты носитъ въ Швеціи тотъ же характеръ, что и въ древнемъ Римѣ. Напротивъ того, въ Норвегіи оно означаетъ фамильярное отношеніе между людьми, которые такъ легко возникаетъ въ не вполнѣ установившихся обществахъ, не знающихъ средняго состоянія между самою натянутою сдержанностью и самою полною распущенностью.

Какъ бы то ни было, но „Гедда Габлеръ" знакомитъ насъ съ среднимъ кругомъ норвежскаго общества, лишеннымъ свѣтскаго лоску, но отличающимся въ то же время и отсутствіемъ утонченной цивилизаціи, общества, которое въ теченіе послѣдняго поколѣнія проявило удивительную способность создавать великія и свѣжія природныя способности, но въ то же время обнаружило и поразительное отсутствіе умѣнія даровать выдающимся силамъ, вскормленнымъ имъ, удовлетворительныя условія для развитія, для существованія и дѣятельности.

Ибсенъ всегда описывалъ норвежеское общество со стороны задерживающаго вліянія, оказываемаго имъ на развитіе и дѣятельность его членовъ: въ „Геддѣ Габлеръ" онъ пожелалъ, повидимому, изобразить, какъ выдающаяся, сильная лич-

ность въ этой атмосферѣ обязательно гибнетъ. И надо сказать, что его художественная добросовѣстность никогда еще не выступала съ большею силою, а его техническая виртуозность никогда не проявлялась съ такимъ блескомъ, какъ въ этой его драмѣ.

Съ одной стороны Гедда въ противоположности своей съ Теею старый, знакомый намъ образъ. Выше (первое впечатлѣніе) я уже говорилъ объ Ибсенѣ, что онъ съ самаго начала своей художественной дѣятельности любилъ ставить выдающуюся мужскую натуру между двумя женщинами, одною необузданною, другою кроткою, между валькиріею и сестрою милосердія. Въ такомъ положеніи находится Катилина между Фуріею и Авреліею, Гудмундъ въ „Празднествѣ въ Сольгаугѣ“ между Маргитъ и Сигне, а герой „Бранда“ между Гердою и Агнесою.

Подобнымъ же образомъ своего героя онъ противопоставляетъ другому мужскому типу, уступающему ему во всѣхъ отношеніяхъ. Этотъ типъ изображается первоначально въ каррикатурномъ видѣ въ лицѣ Бенгта въ „Празднествѣ въ Сольгаугѣ“; впослѣдствіи онъ „развивается въ типъ честно-человѣческій, прозаическій, но достойный уваженія и одерживающій рядъ побѣдъ надъ полубогомъ или героемъ подобно тому, какъ болѣе мелкая натура получаетъ въ иныхъ случаяхъ верхъ надъ геніальной“.

Гедда является нѣкоторымъ образомъ воспроизведеніемъ одного изъ старыхъ романтическихъ образовъ, почерпнутыхъ Ибсеномъ изъ сагъ: это древняя амазонка въ современномъ костюмѣ для верховой ѣзды. Іоргенъ Тесманъ— Бенгтъ или Гуннаръ въ образѣ современнаго намъ доцента.

Гедда представляется намъ исключительнымъ существомъ среди женщинъ: она не можетъ отказаться отъ своей индивидуальности, примириться съ бракомъ, свыкнуться съ будничными сторонами жизни, подобно тому какъ „женщина съ моря“ не можетъ „акклиматизироваться“ въ обстановкѣ буржуазнаго дома.

Насъ поражаетъ масса грубыхъ и низменныхъ инстинктовъ въ ней: пошлая зависть, которая еще въ дѣтствѣ возбуждаетъ въ ней злобу при видѣ роскошныхъ и густыхъ волосъ другой дѣвочки, и низменное любопытство и безстыдство, которое приводитъ къ тому, что она въ ранней юности вступаетъ въ возмутительныя интимныя отношенія съ „товарищемъ“ и въ видѣ забавы заставляетъ его разсказывать ей вульгарныя событія изъ своей ночной жизни и кутежей. Наконецъ у нея имѣется самый низменный идеалъ аристократическаго образа жизни, заставляющій ее вздыхать о ливрейномъ лакеѣ.

Въ ея лицѣ мы видимъ передъ собою, какъ она сама говоритъ, перетанцовавшуюся бальную львицу, которая вступаетъ въ бракъ по расчету, чтобы почувствовать себя обезпеченною; она получаетъ мужа, какъ бы выхваченнаго изъ какого-либо фарса Мозера, и благодаря своему невѣжеству и неразвитости видитъ въ немъ человѣка съ большими дарованіями и съ безспорно блестящими надеждами на будущее.

Она не безъ основанія обвиняетъ самое себя въ трусости: въ ней силенъ чисто дамскій страхъ передъ всѣмъ, что можетъ возбудить скандалъ. Она такъ страстно властолюбива, что побуждаетъ жалкаго Эйлерта Левборга къ пьянству только для того, чтобы почувствовать свою власть надъ душею другого человѣка, и въ то же время она настолько жалко ревнива, что уничтожаетъ книгу, написанную имъ благодаря дружественнымъ отношеніямъ къ другой женщинѣ, хотя единственное значеніе этой женщины для него заключается лишь въ томъ, что она удерживала его отъ пьянства.

Гедда истинный типъ вырожденія, безъ добродѣтели, безъ дѣйствительно выдающихся способностей, безъ способности даже отдаваться всецѣло умственнымъ или чувственнымъ впечатлѣніямъ; она даже на минуту не можетъ отрѣшиться отъ себя и жить жизнью другого человѣка. У нея хватаетъ гордости, чтобы чувствовать отвращеніе къ своему Іоргену и содрогаться отъ мысли родить дитя отъ него. Когда она въ концѣ концовъ ни за что не соглашается сдѣлаться любовницею Брака, то это происходитъ отчасти изъ любви къ независимости, отчасти изъ страха нарушить столь дорогую для нея корректность. А страсть къ прекрасному, которая у нея общая съ почтеннымъ буржуа Гельмеромъ въ „Кукольномъ домѣ“, такъ же мало привлекательна у нея, какъ и у него.

Но если такъ, развѣ извѣстіе о томъ, что подобное существо отказалось отъ жизни, уходитъ съ пира жизни, какъ она сама выражается, можетъ произвесть на насъ глубокое впечатлѣніе? А все же мы не съ холоднымъ чувствомъ сожалѣнія узнаемъ о ея смерти. Ибсенъ съумѣлъ, несмотря на все, заинтересовать насъ своею Геддою, сдѣлать ее симпатичною намъ тѣмъ или инымъ способомъ. Она, несмотря на все, сила.

Интересно въ этомъ женскомъ образѣ для характеристики ибсеновскаго развитія то обстоятельство, что зло изображено въ ней съ такою поразительной силою. Въ теченіе довольно долгаго времени Ибсенъ проявлялъ упорное стремленіе систематически возвышать женщину на счетъ мужчины. Въ этой драмѣ онъ нарисовалъ образъ женщины, которая настолько мужественнѣе многихъ мужчинъ, что испытываетъ чувство отвращенія къ идеалу пошлой, ходячей доброты, но тѣмъ не менѣе представляетъ собою существо, лишенное всякой задушевности, сухое, эгоистическое, которое можетъ только портить и губить все окружающее ее и въ концѣ концовъ и самое себя.

Кромѣ Гедды, главную роль въ пьесѣ играютъ геній и дуракъ. Геній— Эйлертъ Левборгъ, дуракъ—Іоргенъ Тесманъ.

Что Іоргенъ дуракъ, въ этомъ читатель убѣждается весьма быстро, съ самаго начала пьесы. Меньшую увѣренность чувствуетъ онъ относительно того, что Эйлертъ Левборгъ дѣйствительно геній. Ибсенъ поэтъ, великій поэтъ, и нечего удивляться, если онъ и на науку глядитъ съ поэтической точки зрѣнія. Такъ похоже на поэта видѣть признакъ геніальнаго въ ученомъ, если онъ по-

кидаетъ путь опыта и пророчески глядитъ въ будущее. Ибсенъ думаетъ убѣдить насъ въ громадныхъ способностяхъ Левборга, заставляя его писать книгу о культурныхъ силахъ будущаго и о ходѣ развитія культуры въ будущемъ. Но намъ, прозаическимъ людямъ, легко можетъ показаться, что единственныя разумныя слова, которыя говорятся по этому поводу въ пьесѣ, исходятъ изъ устъ дурака: „Но, Господи Боже, мы, вѣдь, ничего объ этомъ не знаемъ!“ Ходъ развитія культуры въ будущемъ, это, вѣдь, чистое Беллами.

Но допустимъ даже, что Эйлертъ Левборгъ гораздо способнѣе, чѣмъ кажется, допустимъ, что онъ—величайшій въ мірѣ ученый и писатель, геній, именемъ котораго обозначаются цѣлыя эпохи.

Если такъ, то какъ же возможно допустить, чтобы онъ пожелалъ читать вслухъ свою работу человѣку, который только по имени является его собратомъ по призванію и къ которому онъ относится съ такимъ глубокимъ презрѣніемъ,— Іоргену Тесману. Какимъ тономъ упрекаетъ онъ Гедду, что она унизила себя до союза съ такимъ низменнымъ существомъ! И къ нему же онъ при первомъ визитѣ приноситъ драгоцѣннѣйшія творенія своего ума, чтобы спросить его мнѣніе о нихъ! Онъ даже до такой степени интересуется услышать похвалу изъ этихъ устъ, что тащитъ свою рукопись на пьяную пирушку, надѣясь отыскать себѣ тамъ укромный уголокъ, гдѣ онъ могъ бы излить свои самыя сокровенныя думы передъ глубоко презираемымъ Іоргеномъ.

Я еще понимаю, что ему необходимо было взять съ собою рукопись, иначе онъ не могъ бы потерять ее, а Гедда лишена была бы возможности сжечь его дѣтище,—а все же! То обстоятельство, что онъ хочетъ, чтобы Іоргенъ восхитился имъ, почти такъ же безобразно, какъ и то, что онъ когда то произвелъ нападеніе на Гедду или то, что онъ будетъ погибшимъ человѣкомъ, если поднесетъ ко рту одинъ-единственный стаканъ холоднаго пунша. You are not gentleman, M-r Levborg.

Бѣдный малый! Едва успѣетъ онъ отдать Богу душу, какъ наказаніе настигаетъ его. Презираемый имъ коллега завладѣваетъ сначала остатками его рукописи, а затѣмъ получаетъ въ наслѣдство и остатки его пріятельницы.

Въ драмѣ много мелочныхъ неправдоподобностей. Такъ, напр., очень мало вѣроятно, чтобы г-жа Эльвстедъ расхаживала съ карманами платьевъ, наполненными замѣтками изъ великаго произведенія Левборга, или усаживалась съ Тесманомъ, чтобы привесть ихъ въ порядокъ, въ то самое время, когда трупъ ея возлюбленнаго еще не успѣлъ остыть. Все это дѣлается, понятно, изъ страстнаго увлеченія перспективами будущаго.

Но когда имѣешь передъ собою такого выдающагося поэта, какъ Ибсенъ, надо быть всегда осторожнымъ при выраженіи сомнѣній относительно какой-либо оригинальной черты въ его произведеніяхъ, при выраженіи недовѣрія къ тому или иному заявленію автора. При выходѣ въ свѣтъ „Гедды Габлеръ“ особенно

часто указывали на два неправдоподобныхъ обстоятельства: во первыхъ, на то, что Лебворгъ потерялъ свою рукопись—это никогда не дѣлается, говорили критики; вс вторыхъ, на то, что Гедда сожгла рукопись,—это также не дѣлается, такъ говорили всѣ. А между тѣмъ здѣсь же, въ Скандинавіи, извѣстенъ случай, когда жена одного композитора въ припадкѣ злобы, вызванной ревностью, сожгла симфонію, только что оконченную ея мужемъ, и другой случай, когда одинъ романистъ въ пьяномъ видѣ утерялъ рукопись только что оконченнаго имъ романа. Надо прибавить, что оба, и композиторъ, и романистъ, принадлежатъ къ числу первоклассныхъ художниковъ. Вообще нѣтъ предѣловъ, чего не можетъ сдѣлать мужчина въ опьяненіи, а женщина въ припадкѣ ревности.

Трудно возразить что-нибудь противъ Ибсена, какъ знатока людей. Онъ такъ хорошо изучилъ ихъ, что можетъ инстинктивно догадаться о возможности тѣхъ или иныхъ событій въ ихъ жизни даже тогда, когда ему не пришлось лично переживать ихъ или наблюдать за ними. Относительно его искусства еще труднѣе что либо возразить. Оно удивительно въ „Геддѣ Габлеръ“, какъ и въ предыдущихъ его произведеніяхъ.

III.

Послѣ реалистической „Гедды“ послѣдовала два года спустя (1892 г.) глубоко символическая драма „Зодчій Сольнесъ“.

Долго еще сохраняется впечатлѣніе отъ этой пьесы послѣ того, какъ прочтешь ее. А по окончаніи драмы является желаніе вновь перечесть ее—каждый разъ все съ большимъ и большимъ восхищеніемъ. Велико въ ней искусство автора, глубоки и богаты образы, которыми онъ говоритъ нашему сердцу—вотъ первыя слова, приходящія вамъ на умъ, и подъ вліяніемъ полученнаго глубокаго впечатлѣнія, которое, правда, не растрогиваетъ васъ до слезъ, не затрогиваетъ вашего сердца, вы начинаете размышлять и обдумывать это впечатлѣніе.

„Зодчій Сольнесъ“ дѣйствуетъ одновременно увлекательнымъ и возвышающимъ образомъ.

Ибсенъ хотѣлъ въ этой драмѣ въ полу-аллегорической формѣ, соединенной съ исторіею жизни дѣйствительныхъ существъ, изложить намъ трагедію жизни выдающагося, но старѣющагося художника. Собственно геніемъ зодчаго Сольнеса нельзя назвать, и если авторъ думалъ изобразить намъ его геніемъ, то въ изображеніи не хватаетъ нѣсколькихъ необходимыхъ чертъ. Сольнесъ обладаетъ тою стороною геніальности, которая оказываетъ особенно привлекательное дѣйствіе на женщинъ, и тѣмъ большимъ количествомъ недостатковъ, которые у многихъ людей вытекаютъ изъ себялюбія и безъ которыхъ врядъ ли возможно представить себѣ извѣстную форму геніальности. Значеніе произведенныхъ имъ работъ мы должны принимать на вѣру, безъ дальнѣйшихъ разсужденій. Быть можетъ, однимъ изъ недостатковъ драмы является то обстоятельство, что авторъ, надѣливъ своего героя такимъ множествомъ нравственныхъ недостатковъ, бросающихся въ

глаза, не придалъ ему того чисто художественнаго стремленія, чисто умственнаго воодушевленія, которое могло бы искупить ихъ. Надо было заставить Сольнеса хотя бы ввести новый стиль въ архитектуру. А то единственныя слова съ глубокимъ смысломъ, которыя онъ говоритъ о своемъ искусствѣ,—это что онъ можетъ строить дома только для тѣхъ людей, которыхъ знаетъ. Если мы относимся къ Сольнесу, какъ къ выдающейся личности, то лишь потому, что мы стараемся итти на встрѣчу поэту, средства котораго такъ ограничены, и соглашаемся со всѣми выставленными имъ предположеніями.

Главный недостатокъ Сольнеса заключается въ смѣси жестокости, побуждающей его подавлять безпощадно своихъ учителей и предшественниковъ, и страха передъ младшими, отъ котораго не всегда застрахованъ и геній. Онъ съ самаго начала отличался тѣмъ художественнымъ эгоизмомъ, который необходимъ, чтобы заставить природныя способности развиться, какъ слѣдуетъ. Его отношеніе къ старому Бровику напоминаетъ нѣсколько отношенія, существовавшія между коммерсантомъ Верле и старикомъ Экдалемъ: онъ придавилъ его къ самой землѣ, а затѣмъ пригласилъ работать въ своей конторѣ. Его отношеніе къ Рагнару напоминаетъ нѣсколько отношеніе Торвальдсена къ Фройнду. Послѣдній былъ „мученикомъ въ рукахъ Торвальдсена, обращавшагося съ нимъ со всею властью высшей художественной натуры надъ низшею“. Торвальдсенъ отымалъ свѣтъ и воздухъ у своего молодого сотрудника, удерживалъ за собою всѣ заказы, даже тѣ, которыхъ онъ не въ состояніи былъ выполнить, и подъ маскою отеческой дружбы обращалъ совмѣстную жизнь съ нимъ Фройнда въ цѣпь безконечныхъ страданій.

Но Торвальдсенъ былъ гораздо менѣе виновенъ, чѣмъ Сольнесъ, потому что онъ заставлялъ своего молодого сотрудника приносить себѣ всевозможныя жертвы на основаніи права болѣе великаго и сильнаго, подобно тому, какъ поступаетъ молодая героиня драмы, покланяющаяся Сольнесу и не сомнѣвающаяся въ своемъ правѣ на него. Отношеніе Сольнеса къ молодому архитектору обусловливается, напротивъ, недостойнымъ сознаніемъ, что Рагнаръ обладаетъ большимъ талантомъ, чѣмъ онъ самъ. Въ Сольнесѣ таится одновременно и нѣчто порывистое, необузданное, и нѣчто пошлое, трусливое, и съ этими чувствами, вызванными его жаждою величія, онъ никакъ не можетъ справиться.

Полную противоположность этому господствующему въ его натурѣ жестокосердію (но все же въ связи съ нимъ) является развитая въ немъ до болѣзненности или даже скорѣе переходящая въ настоящую болѣзнь страсть къ само-критикѣ, щепетильность, заставляющая его придавать преступный характеръ своимъ эгоистическимъ желаніямъ и неопредѣленнымъ надеждамъ. Вступивъ въ борьбу, чтобы удержать за собою занятое имъ въ художественномъ мірѣ положеніе, онъ въ то же время вѣчно мучитъ себя упреками и самообвиненіями по поводу жертвъ, вызванныхъ условіями его развитія, и не перестаетъ горевать о тѣхъ несправедливостяхъ, которыя онъ оказывалъ невольно своей женѣ.

Въ глазахъ свѣта онъ кажется счастливымъ, такъ какъ все время пользуется рѣдкою удачею и быстро создаетъ себѣ громкую репутацію; но онъ вмѣстѣ съ тѣмъ постоянно мучится угрызеніями совѣсти по поводу того, во что обошлось это счастье и какъ дорого приходится ему ежедневно расплачиваться за него. Если онъ такъ рано всплылъ на поверхность, то этимъ обстоятельствомъ (довольно странно) онъ обязанъ пожару, уничтожившему родительскій домъ его жены. Только благодаря ему „получилъ онъ возможность строить дома для людей". Что семейное счастье рѣдко выпадаетъ на долю геніальныхъ личностей уже по одному тому, что избираемая ими въ молодости женщина съ трудомъ можетъ слѣдовать за ними въ ихъ духовномъ и умственномъ развитіи, это испытываетъ на себѣ и Сольнесъ, и это ясно высказывается въ слѣдующихъ его словахъ: „Чтобы доставить себѣ возможность строить дома для другихъ, я долженъ былъ отказаться навсегда отъ надежды создать себѣ собственный домъ". А дальше онъ высказываетъ ту же мысль въ слѣдующихъ выраженіяхъ: „Все, чего я достигъ, когда дѣйствовалъ, строилъ, созидалъ, вся та красота, уютность, весь тотъ спокойный комфортъ, все то возвышенное также... все это я долженъ былъ взвѣшивать. За все платить. Не деньгами, нѣтъ. Но человѣческимъ счастьемъ. И не только моимъ счастьемъ. Но и счастьемъ другихъ.—Этою цѣною куплено было мое положеніе художника".

Но, разсматривая во всѣхъ подробностяхъ эти отношенія, вызывая ихъ въ своей памяти, онъ приходитъ къ убѣжденію, что именно потому, что онъ такъ дорого заплатилъ за мѣсто, занимаемое имъ въ жизни, онъ долженъ имѣть одинъ право строить, а слѣдовательно, и сокрушать на своемъ пути всѣхъ своихъ соперниковъ.

Но для того, чтобы добиться успѣха, ему не нужно было напрягать всякій разъ вновь и вновь однѣ только свои личныя силы. Обстоятельства—слуги и помощники—какъ онъ выражается на своемъ образномъ языкѣ—служили ему: онъ обладалъ внутреннею силою, которая достается на долю рѣдкихъ людей—силою вызывать помощь—какою король Гоконъ обладалъ до него („Претенденты на престолъ"). Но по мѣрѣ того, какъ его душевная жизнь развивается все въ болѣе и болѣе болѣзненномъ направленіи, онъ начинаетъ воображать, что стоитъ ему чего-нибудь пожелать, и его желаніе немедленно исполнится; относительно женщинъ эта его особенность проявляется, по его мнѣнію, въ слѣдующемъ видѣ: стоитъ ему чего-нибудь пожелать или о чемъ-нибудь подумать, и его мысли и его желанія осуществляются, оказывая гипнотизирующую силу безъ всякаго гипноза. Этою именно силою онъ привлекъ къ себѣ Кайю, а посредствомъ ея удерживаетъ въ своей власти и влюбленнаго въ нее Рагнара, котораго онъ боится. Ибсенъ оставляетъ насъ въ невѣдѣніи, не совершилось ли нѣчто подобное и съ главною героинею пьесы. Неизвѣстно, дѣйствительно ли Сольнесъ поцѣловалъ ее, когда она была ребенкомъ. Благодаря постояннымъ размышленіямъ объ этихъ таин-

ственныхъ силахъ и способностяхъ у Сольнеса возникло нѣчто въ родѣ болѣзненнаго страха, что окружающіе могутъ счесть его за сумасшедшаго, и въ этомъ страхѣ лежитъ задатокъ дѣйствительнаго сумасшествія, которое переходитъ въ экзальтацію.

Этотъ человѣкъ, который въ моментъ дѣйствія драмы не выказываетъ никакого душевнаго величія, показался однажды въ ореолѣ такого именно величія молоденькой дѣвочкѣ. Гильда, будучи двѣнадцати—тринадцатилѣтнимъ ребенкомъ, видѣла его стоящимъ гордо и свободно на высотѣ, на самой верхушкѣ колокольни, и возлагающимъ на нее вѣнокъ въ городѣ, гдѣ жили Вангели. Это впечатлѣніе и послѣдовавшее затѣмъ сближеніе образовало таинственную связь между нимъ и ею. Въ послѣдовавшія за тѣмъ десять лѣтъ она живетъ исключительно въ мірѣ воспоминаній; она чувствуетъ неудержимое влеченіе къ нему, и приходитъ требовать отъ него королевство, которое онъ обѣщалъ ей десять лѣтъ тому назадъ, въ день званаго вечера, устроеннаго въ его честь. И вотъ она входитъ въ дверь къ нему какъ разъ въ то время, когда онъ сидитъ въ страхѣ передъ ожидаемымъ приходомъ враждебной ему молодежи,—входитъ, какъ олицетвореніе молодежи, вѣрящей ему и восхищающейся имъ. Въ этомъ отношеніи она обнаруживаетъ сходство со своею мачихою Эллидою, которая также десять лѣтъ ожидала чужестранца. Она походитъ и на чужестранца въ томъ отношеніи, что не придаетъ ни малѣйшаго значенія браку Сольнеса, ни минуты не задумывается надъ нимъ. Мы знакомы съ нею еще со времени появленія драмы „Женщина съ моря“, гдѣ она была изображена съ врожденнымъ стремленіемъ къ сильнымъ душевнымъ волненіямъ, съ жаждою чего-нибудь интереснаго, изъ ряду вонъ выходящаго, что заставило бы почувствовать, что ты дѣйствительно живешь. Здѣсь мы видимъ ее восторженною дѣвушкою, страстно отстаивающей свою вѣру въ великаго зодчаго и желающей увидѣть его вновь на высотѣ своего призванія, однимъ на верху, свободнымъ. И это символизируется въ пьесѣ въ требованіи, чтобы онъ опять взошелъ на верхушку башни и возложилъ на нее вѣнокъ.

Но за то время, какъ они не видѣлись, онъ сталъ подверженъ головокруженіямъ: почва подъ его ногами такъ же колебалась, какъ и передъ его больною совѣстью. Она же, Гильда, ни за что не хочетъ, чтобы кто-либо имѣлъ право сказать, будто ея зодчій „не смѣетъ—не можетъ такъ же высоко подниматься, какъ высоко онъ строитъ“.

Эта реплика занимаетъ центральное мѣсто въ пьесѣ. Чтобы понять ее, предположимъ какую-либо другую оцѣнку умственныхъ цѣнностей, напр., слѣдующую: я не хочу, чтобы кто-либо имѣлъ право сказать, будто мой поэтъ не можетъ въ жизни подняться на высоту тѣхъ идеаловъ, которые онъ воспроизводитъ въ своихъ книгахъ.

Если бы Гильда говорила такимъ образомъ, вся пьеса получила бы другой характеръ, болѣе массивный, болѣе тяготѣющій къ землѣ. Въ томъ же видѣ, какой получаетъ въ драмѣ эта реплика, пьеса получаетъ болѣе поэтическій от-

тѣнокъ: она становится менѣе ясною, но болѣе привлекательною благодаря своему двойственному смыслу. Надо было много искусства, чтобы заставить насъ повѣрить всецѣло въ символъ такъ, чтобы онъ пересталъ дѣйствовать на насъ, какъ простой символъ. Чтобы удержать читателя въ символической атмосферѣ драмы, Ибсенъ съ удивительнымъ искусствомъ развиваетъ свои символы, запирая всѣ щели и выходы, такъ, чтобы ни одно дуновеніе здраваго смысла и обыденной жизни не могло вторгнуться въ созданную имъ символическую постройку. Потому что если бы это случилось, всѣ чары мигомъ бы исчезли. Стоило бы хотя бы одному изъ дѣйствующихъ лицъ замѣтить, что это не масштабъ для опредѣленія значенія зодчаго, можетъ ли онъ подняться безъ головокруженія на высоту башни или нѣтъ,—и все настроеніе и символика разсѣялась бы прахомъ. Но отъ чего-либо подобнаго авторъ тщательно оберегаетъ читателя.

Напротивъ того, мы видимъ, какъ Гильда въ дѣйствительности старается заставить Сольнеса воспрянуть духомъ и возвыситься надъ низменнымъ кругомъ мыслей, въ который онъ погруженъ, прежде чѣмъ побудить его подняться вверхъ физически и стать высоко надъ зрителямъ, на полной свободѣ. Потому что она пугается, какъ только понимаетъ, наконецъ, какъ низко поступаетъ онъ относительно Рагнара. Рѣчи, которыя онъ ведетъ, ужасаютъ ее: „Вы хотите отнять у меня жизнь? Отнять у меня то, что дороже для меня жизни?“ —Что же это такое?—„Видѣть васъ великимъ. Видѣть васъ съ вѣнкомъ въ рукахъ. Высоко, высоко наверху, на церковной башнѣ“—и она кладетъ ему въ руку карандашъ и заставляетъ написать въ самыхъ горячихъ словахъ удостовѣреніе своему ученику. Онъ самъ, собственными силами, не обнаружилъ бы столько великодушія въ будничной житейской обставкѣ. Но она—та сила, которая заставляетъ его возвыситься надъ житейскими мелочами.

Такимъ образомъ развивается постепенно драма, быстро приближаясь къ концу; отношенія между нимъ и ею дѣлаются все болѣе и болѣе задушевными, всепоглощающими, пока онъ не принадлежитъ ей тѣмъ единственнымъ способомъ, какимъ онъ могъ ей принадлежать, если не считать ихъ встрѣчъ въ заоблачномъ мірѣ фантазій и въ воздушныхъ замкахъ—именно въ смерти.

Онъ началъ свою дѣятельность постройкою церквей, потому что, въ силу своего происхожденія изъ набожной крестьянской семьи, считалъ это занятіе самымъ почетнымъ и доблестнымъ. Затѣмъ, потерявъ своихъ дѣтей, онъ рѣшилъ не строить больше церквей, а строить только дома для людей. Наконецъ наступило и то знаменательное время, когда ему показалось, что „строить дома для людей—не стоитъ и гроша; люди не нуждаются въ домахъ, чтобы чувствовать себя счастливыми“. Самъ онъ не нуждался въ домѣ. Теперь онъ пересталъ вѣрить въ возможность счастья на землѣ, и подъ конецъ жизни хочетъ построить единственное, что, какъ онъ убѣжденъ, можетъ создать человѣческое счастье,—воздушный замокъ, потребованный у него Гильдою.

„Боюсь, что у васъ закружится голова раньше, чѣмъ вы дойдете до половины дороги“.—„Не тогда, когда я буду идти рука объ руку съ вами, Гильда“.— „Такъ дайте же мнѣ увидѣть васъ свободнымъ тамъ на верху!“

Развѣ тутъ нужны какія-либо толкованія? Все сказано ясными словами и такъ очевидно, что можетъ быть понято буквально и можетъ дѣйствовать захватывающимъ образомъ и на дитя, а вмѣстѣ съ тѣмъ прозрачно, имѣетъ двойственный смыслъ благодаря восторженному отношенію обоихъ—Сольнеса и Гильды.

Онъ сначала предложилъ ей для жительства самую высокую башню въ своемъ новомъ домѣ. Но послѣ личнаго знакомства съ его женою, ея „здоровая“ совѣсть заговорила такъ же точно, какъ и у него; она не можетъ заявлять притязаній на счастье, потому что на дорогѣ между нимъ и ею стоитъ другая женщина, которая возбуждаетъ въ ней чувство состраданія. Такимъ образомъ оказывается, что одно только счастье и можетъ быть у нихъ—въ воздушныхъ замкахъ.

Жена, Алина, единственное изъ второстепенныхъ дѣйствующихъ лицъ, на которомъ Ибсенъ нашелъ нужнымъ немного дольше остановиться. Это—простой человѣкъ долга, ревнивая супруга, робкое и религіозное существо, избѣгающее Сольнеса столько же, сколько онъ избѣгаетъ ее. Она написана нѣсколько вычурными красками: такъ, не смерть дѣтей навѣки поразила ее—она знаетъ, что имъ хорошо на небѣ,—нѣтъ, наибольшее впечатлѣніе произвела на нее потеря всѣхъ куколъ ея дѣтства, которыя сгорѣли во время пожара. Ея глупость и вѣчное попаданіе въ просакъ увѣковѣчены Ибсеномъ въ превосходномъ, нелѣпомъ замѣчаніи ея о бѣдной Кайѣ, пылающей любовью и преданностью: „О, Боже, какіе у нея злые глаза!“

Ея роль заключается въ томъ, чтобы вѣчно служить препятствіемъ, и въ дѣйствительности вся драма разыгрывается между Сольнесомъ и Гильдою. Весь свѣтъ исходитъ изъ Гильды, и эта женская фигура своею оригинальностью, своею свѣжестью и блескомъ превосходитъ всѣ женскіе образы современной ей литературы. Со времени „Кукольнаго дома“ и „Привидѣній“ Ибсенъ ни разу не создавалъ поэтическаго образа, дѣйствующаго такъ сильно, какъ она, и вообще никогда еще не создавалъ такого выдающагося произведенія, одновременно столь естественнаго и столь сверхъестественнаго.

Съ тѣхъ поръ какъ Ибсенъ отказался отъ сюжетовъ, служившихъ ему въ молодости, и отъ способа изложенія, отличающаго его юношескія произведенія, его постоянно расхваливали или нападали на него, какъ на такъ называемаго „натуралиста“. Въ наши дни такъ называемые „символисты“ ведутъ постоянную войну съ „натурализмомъ“. Такого рода прозвища сами по себѣ имѣютъ мало значенія, но во всякомъ случаѣ къ Ибсену они меньше всего могутъ быть примѣнены. У него въ теченіе болѣе чѣмъ двадцати лѣтъ и натурализмъ, и символизмъ

прекрасно преуспѣвали вмѣстѣ. Противоположности въ его натурѣ побуждаютъ его къ вѣрному изображенію дѣйствительности и къ мистикѣ.

Именно потому, что въ глубинѣ его существа и въ его драмахъ скрывается цѣлая масса загадокъ и тайнъ, онъ, чтобы быть понятымъ, вынужденъ прибѣгать къ громкимъ интонаціямъ, къ повтореніямъ, къ яркимъ оборотамъ и уподобленіямъ, однимъ словомъ, къ почти грубой ясности, осязательности изложенія. И хотя его поэзія, согласно его природѣ, всегда вѣрна истинѣ и преклоняется передъ нею, но все же онъ настолько мечтатель и поэтъ, что въ то же время всегда придаетъ изображаемой имъ дѣйствительности болѣе глубокое толкованіе. Каждая основная черта въ поэзіи Ибсена дѣйствуетъ на насъ образно; чувствуешь постоянно скептицизмъ Ибсена, проникающій въ самую суть всего существующаго и общепризнаннаго, поражаешься смѣлостью его критики и радуешься при видѣ того, какъ его фантазія подымается на столько же высоко и увѣренно, на сколько сильно вглубь проникаетъ его сомнѣніе.

За „Сольнесомъ", который, быть можетъ, обозначаетъ собою кульминаціонный пунктъ развитія ибсеновскаго таланта, послѣдовалъ „Маленькій Эйольфъ". Эта пьеса принадлежитъ къ числу самыхъ грустныхъ изъ всѣхъ, написанныхъ Ибсеномъ, и обсуждаетъ отношеніе родителей къ ихъ ребенку. Первое дѣйствіе построено замѣчательно хорошо; но производимое имъ драматическое впечатлѣніе не можетъ быть достигнуто или превзойдено послѣдующими дѣйствіями, такъ какъ именно первое дѣйствіе заканчивается смертью ребенка.

Девизомъ этой пьесы могутъ служить слѣдующія слова:

РИТА.

Мы все же земные люди.

АЛЬМЕРСЪ.

Но мы также сродни и морю, и небу, Рита.

Ибсеновское воззрѣніе на человѣческую природу заключается въ этихъ словахъ.

Въ этой драмѣ онъ съ обычною ему изобрѣтательностью придумалъ новое, глубокомысленное выраженіе для своего воззрѣнія на жизнь: законъ перемѣнъ. Всѣ человѣческія отношенія подчинены закону перемѣнъ.

Писатели стараго времени называли это „метаморфозами" и писали цѣлыя поэтическія произведенія о перемѣнахъ, которыми наполнены старинные мифы. „Маленькій Эйольфъ"—ибсеновское поэтическое воспроизведеніе встрѣчающихся въ жизни „перемѣнъ". Говорятъ вообще, что все живущее въ мірѣ слѣдуетъ закону развитія. Но выраженіе „перемѣна" болѣе глубокое и болѣе соотвѣтствующее дѣйствительности, чѣмъ выраженіе „развитіе", такъ какъ небольшое, но многообъемлющее слово „перемѣна" обнимаетъ и развитіе, и съеживаніе, и понятіе о движеніи впередъ, и понятіе о движеніи назадъ. Мы видимъ въ этой

драмѣ, какъ людскія чувства образуются, преобразуются, исчезаютъ и пробуждаются вновь въ измѣненномъ видѣ.

При всякомъ событіи, которое вторгается въ нашу жизнь въ видѣ внезапнаго несчастья, возникаетъ двойственный вопросъ. Прежде всего о причинѣ и винѣ—употребляя теологическое выраженіе,—или отвѣтственности—употребляя выраженіе нравственно-юридическое;—затѣмъ о значеніи случившагося, объ употребленіи, которое можетъ быть сдѣлано изъ несчастья, о томъ, какую пользу оно можетъ принести, если вообще оно можетъ повести къ какимъ-либо другимъ послѣдствіямъ, а не только къ горю.

Такимъ знаменательнымъ событіемъ въ жизни дѣйствующихъ лицъ драмы является смерть Эйольфа.

Размышленія о причинѣ, винѣ, отвѣтственности приводятъ въ драмѣ къ слѣдующему выводу: источникъ всего несчастья—объятіе, во время котораго забытое на столѣ дитя упало и обратилось въ калѣку; оно возбуждаетъ въ читателѣ почти толстовское негодованіе противъ „земныхъ людей“ и природныхъ влеченій при томъ свѣтѣ, какой набрасывается Ибсеномъ на здоровыя, пылкія любовныя отношенія, существующія между мужемъ и женою. У Ибсена всегда замѣчалась въ этомъ отношеніи двойственность: онъ защищаетъ природу и въ то же время бичуетъ ее своею мистическою моралью, только такъ, что иногда первый голосъ принадлежитъ природѣ, а другой разъ морали и наоборотъ. Въ „Сольнесѣ“ и „Привидѣніяхъ“ поклонникъ природы преобладаетъ въ Ибсенѣ, въ „Брандѣ“ и „Дикой уткѣ“ преобладаетъ бичующій ее моралистъ.

Другимъ важнымъ вопросомъ является вопросъ о значеніи случившагося. Смерть маленькаго Эйольфа кажется намъ мелкимъ событіемъ, которое не можетъ, повидимому, привесть ни къ какимъ другимъ послѣдствіямъ, какъ только къ мученіямъ, обвиненіямъ и самобичеваніямъ со стороны родителей и къ ожесточенію ихъ другъ противъ друга. Но событія имѣютъ только тотъ смыслъ и значеніе, какіе мы сами придаемъ имъ благодаря представленію, составленному нами о нихъ, и употребленію, которое мы изъ нихъ дѣлаемъ. И вотъ такимъ совершенно неожиданнымъ образомъ Ибсенъ къ концу пьесы придаетъ несчастью, случившемуся съ Эйольфомъ, совершенно особое значеніе и освѣщеніе благодаря рѣшенію Риты. Оказывается, что маленькій Эйольфъ не напрасно жилъ и умеръ, разъ его смерть привела къ тому, что Рита и Альмерсъ посвящаютъ себя великому человѣколюбивому труду—заботѣ о чужихъ дѣтяхъ.

Изъ дѣйствующихъ лицъ наиболѣе ярко и естественно изображена Рита. Только великій знатокъ человѣческаго сердца могъ создать этотъ типъ ревнивolюбящей женщины. Альмерсъ меньше заинтересовываетъ насъ: онъ обладаетъ болѣе утонченными чувствами, чѣмъ Рита, но въ то же время слабѣе въ своей духовной безплодности, кромѣ того менѣе великодушенъ, необузданъ въ своей печали, недостойно мелоченъ въ своихъ нападкахъ на подавленную горемъ женщину.

Изъ другихъ дѣйствующихъ лицъ выдается Крысоловка, фантастическій и неизглаживающійся изъ памяти образъ, олицетворяющій смерть. Эта фигура взята изъ древней саги и воплощена въ лицѣ старой женщины; сцена, въ которой она выступаетъ, отличается фантастичностью и производитъ какое-то жуткое впечатлѣніе.

Въ 1896 г. вышла послѣдняя пьеса Ибсена.

Джонъ Габріель Боркманъ, сынъ рудокопа, котораго богатое сокровище, скрытое въ нѣдрахъ горы, поманило къ себѣ и очаровало до глубины души. Онъ еще ребенкомъ слышалъ, какъ пѣла руда, когда ее выкапывали изъ глубины рудниковъ. Она пѣла отъ радости, что ей дается возможность выглянуть на свѣтъ Божій,—и онъ рано началъ мечтать о томъ, чтобы освободить всѣ сокровища, скрывающіяся въ нѣдрахъ земли, горъ, лѣсовъ и моря. Онъ хотѣлъ пробудить всѣхъ дремлющихъ духовъ золота. Онъ чувствовалъ непреодолимое стремленіе освободить сотни милліоновъ, раскинутыхъ по всей странѣ, лежащихъ глубоко въ горахъ и призывающихъ его на помощь, чтобы получить возможность дѣйствовать. Онъ сознавалъ, что ему одному дано слышать ихъ призывъ. И онъ любилъ эти сокровища, любилъ ихъ со всею ихъ яркою свитою власти и почестей.

Потому что совершенно такъ же, какъ и сокровища, и онъ былъ очарованъ, заколдованъ тяготѣющею надъ ними силою. Онъ намѣревался подчинить себѣ всѣ источники власти своей родины и, предаваясь своимъ мечтамъ и работая надъ тѣмъ, чтобы выкопать изъ страны всѣ руды и воспользоваться всѣмъ скрытымъ въ ней блестящимъ золотомъ, онъ стремился создать для себя власть и помощью ея обезпечить благосостояніе многихъ тысячъ людей.

Такимъ именно образомъ объясняетъ Боркманъ себя, свою дѣятельность. Въ дѣйствительности жажда власти и стремленіе къ дѣятельности были первыми побудительными причинами его дѣйствій, а желаніе увеличить благосостояніе многихъ тысячъ стояло у него на второмъ планѣ. Онъ началъ съ того, что пожертвовалъ счастьемъ возлюбленной своей юности, чтобы проложить себѣ путь къ власти, и сдѣлалъ попытку уступить ее человѣку, въ которомъ онъ лично нуждался. Далѣе, чтобы достигнуть намѣченной имъ цѣли, онъ поставилъ на карту все, чѣмъ могъ распоряжаться въ качествѣ директора банка, банковскія средства, состояніе своихъ родственниковъ и друзей, сбереженія посторонних людей, даже довѣренныя ему лично суммы, а затѣмъ, когда воображаемый имъ другъ открылъ свѣту его азартную игру, онъ потерпѣлъ пораженіе на всѣхъ пунктахъ и долженъ былъ искупить свою безразсудную смѣлость восьмилѣтнимъ заключеніемъ въ тюрьмѣ, за которымъ послѣдовало восемь лѣтъ добровольнаго отшельничества.

Боркманъ родился съ задатками поэтической натуры. Въ теченіе продолжительнаго уединенія изъ врожденнаго поэта развился фантазеръ. Онъ пересталъ жить въ дѣйствительномъ мірѣ, а перенесся въ міръ мечтаній и надеждъ. Онъ

вообразилъ, что день возвышенія его близокъ, что мало-по-малу свѣтъ научится цѣнить его, что въ немъ нуждаются, не могутъ обойтись безъ него, и вотъ всякій разъ, когда раздается стукъ въ его дверь, онъ становится въ позу, чтобы принять явившуюся къ нему депутацію.

Боркманъ—Сольнесъ, которому измѣнило счастье: онъ Берникъ безъ его низости и лицемѣрія; подобно послѣднему, онъ пожертвовалъ счастьемъ одной сестры, чтобы помощью другой овладѣть деньгами и значеніемъ. (Между прочимъ, нельзя не удивляться, какъ часто отношеніе мужчины къ двумъ сестрамъ изображается въ драмахъ Ибсена: раньше всего въ „Катилинѣ“, затѣмъ во „Фру Ингеръ изъ Эстрота“, въ „Столпахъ общества“ и здѣсь). Драма эта мѣстами напоминаетъ и о „Дикой уткѣ“. Фантазіи, которымъ предается обитатель верхняго этажа рентгеймскаго дома, напоминаютъ нѣсколько тѣ, которыя были въ ходу на чердакѣ, а самъ Боркманъ сравниваетъ себя съ больною, подстрѣленною птицею.

Но былъ ли Боркманъ дѣйствительно великъ? Повидимому, по мнѣнію Ибсена, ему даны были отъ рожденія большія дарованія. Если таково дѣйствительно мнѣніе Ибсена, то надо было убѣждать насъ въ справедливости его не одними только собственными словами Боркмана, свидѣтельствовавшими о его необыкновенно высокомъ самомнѣніи. Никто изъ другихъ дѣйствующихъ въ пьесѣ лицъ не обнаруживаетъ готовности ручаться за геніальность Боркмана. Мы должны вѣрить его собственнымъ увѣреніямъ, и уже дѣло актера придать этимъ увѣреніямъ достаточно вѣса и внушить къ нимъ довѣріе. Что касается меня, то слова Боркмана нисколько не убѣждаютъ меня въ его геніальности; но если ея у него нѣтъ, то симпатія, которую онъ долженъ внушить зрителямъ, замѣтно уменьшится. Правда, онъ называетъ себя исключительнымъ человѣкомъ, которому разрѣшаются выходящіе изъ ряду вонъ поступки: онъ говоритъ о проклятіи, которое лежитъ „на насъ, избранныхъ людяхъ“, именно о непониманіи, которое они встрѣчаютъ со стороны обыкновенныхъ смертныхъ. Далѣе Боркманъ выражаетъ глубокое убѣжденіе, что онъ могъ бы безконечно много совершить, если бы и т. д., что и теперь могъ бы многое сдѣлать, только чтобы и т. д. Но геній никогда не произноситъ этихъ словъ: „если бы“, „только чтобы“. Именно такъ говорятъ тѣ неудачники, которые смѣшиваютъ себя съ геніальными людьми, та безконечная масса полу-талантовъ, въ душевной жизни которыхъ большое мѣсто занимаетъ только одно тщеславіе.

Быть можетъ, другіе читатели оказываются менѣе чуткими къ пустотѣ звука, который слышится во всѣхъ вспышкахъ самомнѣнія у Боркмана, чѣмъ критикъ, т. е. докторъ въ большомъ госпиталѣ больныхъ и раненыхъ самомнѣній, всю свою жизнь проводившій среди нихъ и непрестанно выслушивавшій ихъ жалобы, ихъ хвастливыя рѣчи, всевозможныя выраженія или восхищенія передъ самими собою. Критикъ никогда не согласится признать дѣйствительно геніальнымъ чело-

вѣка, не могущаго представить въ доказательство своей геніальности какихъ-либо доблестныхъ дѣяній, человѣка, только усвоившаго себѣ тотъ эгоизмъ, ту безпощадность и то равнодушіе къ жизненному дѣлу другихъ людей, которые обыкновенно считаются присущими генію, и которые пропускаются у нихъ безъ вниманія или прощаются, составляя во всякомъ случаѣ особенность геніальности, чаще всего отсутствующую у дѣйствительныхъ геніевъ. Не малое количество геніальнѣйшихъ людей было въ то же время и наилучшими людьми, у которыхъ умъ никогда не закрывалъ доступа къ сердцу.

Интересенъ вопросъ, какъ много дѣйствительной геніальности хотѣлъ Генрикъ Ибсенъ приписать своему герою. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ поэтъ совершенно явственно даетъ понять, что онъ воздерживается отъ слишкомъ высокой оцѣнки его способностей. Геніальные дѣловые люди не имѣютъ обыкновенія повѣрять наивно свои сокровенныя тайны друзьямъ, на которыхъ нельзя вполнѣ положиться. Они дѣйствуютъ, не посягая на ввѣренное имъ имущество. Тѣнь грустной сатиры падаетъ на Боркмана, когда онъ говоритъ, что чувствуетъ себя „Наполеономъ, обратившимся въ калѣку въ первое же сраженіе“, и когда бѣдный неудачникъ-поэтъ и бывшій романистъ отвѣчаетъ ему, что онъ ощущаетъ совершенно то же. Противоположность между ними заключается лишь въ томъ, что между тѣмъ какъ бѣдняга-поэтъ не можетъ иногда подавить въ себѣ „ужасное сомнѣніе“, что онъ испортилъ всю свою жизнь въ угоду фантазіи, Боркманъ въ дни своего благополучія сомнѣвался въ своемъ счастьи, но никогда—въ своихъ способностяхъ, а тѣмъ менѣе въ своемъ правѣ, такъ что онъ, убившій въ другомъ человѣкѣ душу, все же осмѣливается заявлять самоувѣренно: „я никогда никому не оказывалъ несправедливости“. Но если онъ и оказывалъ ее, то ему пришлось искупить въ полной мѣрѣ свою вину.

Казалось, что никакого событія не могло больше совершиться въ жизни обанкротившагося банковаго дѣятеля. А между тѣмъ Ибсенъ излагаетъ намъ въ своей драмѣ цѣлый рядъ катастрофъ, обрушивающихся на дѣйствующихъ лицъ послѣ паденія Боркмана.

Цѣлые годы обѣ сестры, возлюбленная его молодости Элла Рентгеймъ и его жена Гунгильда, не видали другъ друга. Цѣлые годы не видалъ онъ Эллы Рентгеймъ. Цѣлые годы не видалъ онъ также и своей жены: она живетъ въ томъ же домѣ, что и онъ, но презираетъ и ненавидитъ его за позоръ, который онъ навлекъ на свое имя, на нее и ея сына. Въ первомъ дѣйствіи происходитъ свиданіе между двумя сестрами, во второмъ свиданіе между Эллою и Боркманомъ, въ третьемъ первый разговоръ между ними и его женою; и всѣ три главныя сцены, тѣсно связанныя съ главною идеею пьесы, изложены съ удивительнымъ мастерствомъ. Лишь немногія положенія оказываютъ такое сильное дѣйствіе со сцены, какъ свиданіе. А здѣсь всѣ три свиданія обусловливаются внутреннею необходимостью.

Въ сущности есть еще и четвертое свиданіе, именно Эллы съ сыномъ Боркмана, котораго она въ самую несчастную для семьи пору взяла къ себѣ и воспитывала, какъ пріемнаго сына, пока мать, по достиженіи имъ четырнадцатилѣтняго возраста, не потребовала его обратно. Теперь ему 23 года и онъ служитъ центральною фигурою въ пьесѣ. О немъ ведутъ борьбу обѣ сестры, съ ревнивою любовью настаивая на своихъ правахъ на него. Суровая мать души не чаетъ въ немъ и собственною волею рѣшила, что онъ долженъ сдѣлаться выдающимся человѣкомъ и занять въ странѣ такое высокое положеніе, чтобы заставить забыть позоръ, навлеченный на его имя отцемъ; гордая, великодушная пріемная мать, стоящая на порогѣ смерти, приходитъ къ нему, чтобы дожить на его глазахъ свои послѣдніе дни, и выше всего ставитъ его счастье. Обѣ сестры борятся горячо другъ съ другомъ за любовь этого юноши. Къ этимъ женщинамъ присоединяется къ концу пьесы и отецъ со своимъ обращеніемъ къ сыну: онъ сожалѣетъ о времени, потраченномъ даромъ въ ничего-недѣланіи, онъ хочетъ путемъ тяжкой работы взобраться вновь на поверхность и проситъ сына помочь ему въ этомъ.

Отношенія между родителями и дѣтьми, особенно между отцемъ и сыномъ, съ раннихъ поръ приковывали къ себѣ вниманіе Ибсена, сильно интересуя его. Въ „Столпахъ общества“ Берникъ убѣждается, что „никогда не обладалъ“ своимъ сыномъ, Олафомъ, когда узнаетъ, что потерялъ его. Въ „Маленькомъ Эйольфѣ“ Альмерсъ произноситъ странныя слова, что онъ въ сущности „никогда не обладалъ“ своимъ собственнымъ ребенкомъ. Родители были чужды ему. То же самое оказывается и въ послѣдней пьесѣ: ни мать, ни пріемная мать, ни отецъ не обладаютъ сыномъ. Но между тѣмъ какъ въ болѣе раннихъ пьесахъ виновными въ этомъ явленіи оказываются исключительно родители, здѣсь отношенія между дѣтьми и родителями изслѣдуются съ гораздо большею глубиною и съ иной точки зрѣнія. Конечно, въ этой драмѣ мать, какъ Альмерсъ въ „Маленькомъ Эйольфѣ“, распоряжалась сыномъ для собственныхъ цѣлей, не спрашивая, насколько эта цѣль является подходящею для всего строя его характера. Но здѣсь родители, особенно пріемная мать, оказываются гораздо болѣе глубокими, возвышенными натурами, чѣмъ сынъ. Всѣ требованія, предъявляемыя къ нему со стороны представителей старшаго поколѣнія, отражаются безплодно отъ него въ виду его полной ничтожности, его жаждущаго наслажденія молодого духа. Онъ не хочетъ быть геніемъ, чего желаетъ отъ него мать, но онъ отказывается и работать, на что надѣется отецъ; онъ даже отказывается подарить своей смертельно больной благодѣтельницѣ нѣсколько мѣсяцевъ, чтобы провесть съ ней послѣдніе дни ея жизни. Онъ уже сдѣлалъ свой выборъ: онъ хочетъ уѣхать далеко, въ широкій Божій свѣтъ, съ хорошенькою г-жею Вильтонъ, которая представляетъ собою олицетвореніе не высоко плавающей жизнерадостности.

Какъ мастерски обрисована эта женщина, притомъ всего нѣсколькими штрихами карандаша, хотя бы ея заявленіемъ, что ей „случалось много и много разъ отвѣчать одновременно за себя и да, и нѣтъ". И какъ тонко замѣчена Ибсеномъ слѣдующая черта: онъ представляетъ ее намъ, какъ даму въ „тридцатилѣтнемъ возрастѣ", слѣдовательно, старше тридцати; между тѣмъ, упоминая въ одной сценѣ о своемъ возрастѣ въ разговорѣ съ матерью Эргарта, она говоритъ: „Я ему не разъ напоминала, что я старше его на семь лѣтъ", т. е. старше 23-лѣтняго Эргарта. Она забыла нѣсколько лѣтъ. Вся ея практическая мудрость высказывается наконецъ въ словахъ, которыми она полу-шутя заявляетъ матери, что беретъ молоденькую фрекенъ Фолдаль съ собою на всякій случай: „Когда Эргартъ покончитъ со мною,—а я съ нимъ,—тогда хорошо будетъ для насъ обоихъ, если ему, бѣдняжкѣ, останется хоть кто-нибудь... я же, съ своей стороны, съумѣю устроиться, объ этомъ не безпокойтесь". Невозможно характеризовать какую-либо личность цѣлымъ романомъ болѣе полно, чѣмъ Ибсенъ характеризуетъ ее нѣсколькими короткими репликами.

Подобно ей, каждое изъ дѣйствующихъ въ пьесѣ лицъ нарисовано на всѣ времена съ монументальною увѣренностью.

Строеніе драмы выше всякихъ похвалъ. Оно возвышается своими четырьмя этажами, точно возведенное изъ желѣза на гранитномъ фундаментѣ, прочное и крѣпкое, ясное и прозрачное. Съ начала до конца оно проникнуто однимъ настроеніемъ: это настроеніе царитъ въ атмосферѣ нижняго этажа, и въ царствѣ тѣней верхняго этажа; наконецъ оно смѣняется жаждою свободы, возникающею у заключеннаго, столько лѣтъ сидѣвшаго взаперти. И драматическій вихрь бури проносится по всей пьесѣ. Пульсъ пьесы бьется удивительно быстро, какъ бы въ тактъ біенію пульса совершенно молодого поэта. Только нѣсколько минутъ проходитъ между четырьмя дѣйствіями,—съ такою чисто юношескою быстротою подвигается впередъ пьеса.

Но духъ, которымъ она проникнута, показываетъ, что ея поэтъ уже далеко не молодой человѣкъ. Это духъ мудрости, строгой мудрости, духъ ясной кротости. Онъ высказывается въ великой терпимости, съ какою поэтъ относится къ людскимъ заблужденіямъ, и которая такъ прекрасно гармонируетъ съ его строгимъ приговоромъ надъ закоснѣлостью людскихъ сердецъ—въ глубокомъ состраданіи, не выставляющемъ на видъ ни единаго требованія.

Всѣ три драмы—„Сольнесъ", „Эйольфъ" и „Боркманъ"—первыя, написанныя Ибсеномъ на норвежской почвѣ послѣ добровольнаго отсутствія изъ родины въ теченіе жизни цѣлаго почти поколѣнія. Въ 1891 г. онъ вернулся въ Норвегію и съ тѣхъ поръ жилъ постоянно на родинѣ. Между тѣмъ какъ въ молодые годы соотечественники не умѣли цѣнить его по достоинству, теперь, когда онъ достигъ старческаго возраста, норвежцы преклоняются передъ нимъ и боготворятъ его, какъ человѣка, доставившаго ихъ отечеству міровую славу.

Норвежская литература отличается въ настоящее время совершенно инымъ характеромъ сравнительно съ тѣмъ, какою она была, когда Ибсенъ выступилъ впередъ съ „Брандомъ“ или когда онъ своими драмами прокладывалъ новые пути въ жизни своихъ современниковъ. Въ Норвегіи, равно какъ и въ Даніи, и Исландіи, въ Швеціи и Финляндіи, расцвѣла новая молодая литература, богатая молодыми, свѣжими, болѣе или менѣе выдающимися талантами. Каждая изъ скандинавскихъ странъ попеременно одерживала въ этомъ отношеніи верхъ надъ другою и всѣ три, не переставая, конкурировали другъ съ другомъ въ энергичной, многообѣщающей борьбѣ за преобладаніе. Тѣмъ не менѣе не можетъ быть и тѣни сомнѣнія, что литературный міръ скандинавскихъ государствъ далъ наилучшее, что онъ могъ дать, въ драмахъ Ибсена. По нимъ могутъ за границею судить, какой высоты достигла норвежская литературная культура, выдвинувшая такую силу.

Послѣсловіе.

ЛИЧНАЯ ТОЧКА ЗРѢНІЯ.

(1898 г.)

Я не хочу говорить здѣсь о работахъ Ибсена—я эго и такъ часто дѣлалъ. Я хочу попробовать отвѣтить самому себѣ на вопросъ, почему онъ, какъ умственный дѣятель, занимаетъ такъ много мѣста въ моемъ кругѣ представленій. Чѣмъ я обязанъ ему? Въ чемъ заключается та особенная связь, которая, какъ я чувствую, соединяетъ меня съ нимъ?

Съ перваго взгляда эта особенность кажется мнѣ заключающеюся въ слѣдующемъ. Существуютъ три группы умственныхъ дѣятелей, съ которыми каждый, сдѣлавшій тотъ или иной вкладъ въ литературу, приходитъ въ тѣ или иныя отношенія; это, во-первыхъ, группа лицъ, которыя при самомъ уже вступленіи даннаго дѣятеля на литературную арену являлись вполнѣ развитыми личностями и пользовались общимъ признаніемъ, тѣ, которые возвышались передъ нимъ на пьедесталѣ, какъ законченные мастера, и обучали его, направляли, оказывали на него вліяніе; затѣмъ современники его въ обширномъ смыслѣ этого слова, постепенное развитіе которыхъ онъ переживалъ вмѣстѣ съ ними; подчиняясь ихъ вліянію, онъ въ свою очередь могъ влiять на нихъ; наконецъ современники его въ болѣе узкомъ смыслѣ этого слова и различные молодые писатели, на которыхъ онъ вліяетъ, какъ болѣе зрѣлый или болѣе старшій годами и опытомъ дѣятель, не получая отъ нихъ взамѣнъ ничего соотвѣтствующаго.

Для меня между лицами, которыхъ я лично зналъ, Г. Х. Андерсенъ и Фр. Палуданъ-Мюллеръ принадлежатъ къ первой группѣ, молодой міръ писателей скандинавскихъ странъ—къ послѣдней. Почему, какъ только я начинаю думать о средней группѣ, Генрикъ Ибсенъ представляется мнѣ почти единственнымъ, съ ходомъ развитія котораго я чувствую себя настолько близкимъ, что этотъ ходъ развитія точно огненная линія проносится передо мною? Онъ далеко не единственный писатель, за дѣятельностью котораго я слѣдилъ съ глубокимъ интересомъ. Въ одной Франціи существуютъ такіе драматурги, какъ Дюма и Ожье, мыслители, какъ Тэнъ и Ренанъ, беллетристы, какъ Зола и Додэ, произведенія

которыхъ отчасти или всецѣло появлялись во время моей сознательной жизни. Сильное впечатлѣніе производили на меня также такія лица, какъ Стюартъ Милль, Дарвинъ и Свинбурнъ въ Англіи, Поль Гейзе и Фридрихъ Ницше въ Германіи, Г. Брехнеръ и Юліусъ Ланге въ Даніи.

Юліусу Ланге я въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ своей жизни былъ обязанъ, быть можетъ, гораздо больше, чѣмъ кому-либо другому. Но его произведенія никогда не интересовали меня въ значительной степени, они не оставили рѣзко начертанной линіи въ моихъ умственныхъ представленіяхъ. Такой человѣкъ, какъ Тэнъ, въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ служилъ для меня учителемъ и руководителемъ, такой человѣкъ, какъ Гейзе, также нѣсколько лѣтъ сряду возбуждалъ во мнѣ искренній восторгъ и поучалъ меня. Ницше, какъ метеоръ, блеснулъ передъ моимъ мысленнымъ взоромъ, озарилъ все вокругъ себя и погасъ, Свинбурнъ рано исчезъ у меня съ горизонта и т. д. Никто изъ нихъ не оказалъ такого дѣйствія на мою внутреннюю жизнь, какъ Генрикъ Ибсенъ.

Я видѣлъ, какъ онъ постепенно росъ и возвышался на моихъ глазахъ— это много значитъ. Юліусъ Ланге говоритъ въ одномъ изъ своихъ произведеній, что во время одного изъ его продолжительныхъ пребываній въ Римѣ картина, которую Карлъ Блохъ создавалъ на его глазахъ, оказала на него гораздо большее впечатлѣніе, чѣмъ недостижимыя образцовыя произведенія искусства давно прошедшихъ временъ. Но сколько лицъ росло и возвышалось на моихъ глазахъ! Быть можетъ, Ибсенъ—вслѣдствіе общности языка—ближе подходитъ къ моимъ внутреннимъ, безсознательнымъ стремленіямъ, чѣмъ лица, писавшія на иностранныхъ языкахъ. Но въ немъ должно заключаться и нѣчто большее, потому что я также пережилъ, напр., развитіе Бьернсона и слѣдилъ и за нимъ съ большимъ интересомъ. Онъ въ теченіе болѣе короткаго времени такъ же глубоко интересовалъ меня, какъ Ибсенъ въ теченіе болѣе продолжительнаго. Я никогда не считалъ себя обязаннымъ ему чѣмъ то личнымъ, какъ я это сознаю по отношенію къ Ибсену. Можетъ быть, потому, что я лучше понимаю Ибсена, а Ибсенъ меня. Но откуда происходитъ это лучшее обоюдное пониманіе? Развѣ, несмотря на разницу лѣтъ и способностей, несмотря на громадное превосходство Ибсена надо мною по таланту, между нимъ и мною существуетъ извѣстное сродство? Я не могу рѣшить этого вопроса. Мы во многомъ расходимся съ нимъ. Наши натуры представляютъ два противоположныхъ полюса. Съ начала его дѣятельности (1866—67 г.) онъ, какъ человѣкъ, казался совершенно чуждымъ мнѣ. Глубокое презрѣніе къ людямъ, являющееся основною чертою его произведеній, возмущало меня противъ него (какъ видно изъ первой моей статьи объ Ибсенѣ). Нѣсколько лѣтъ спустя (1870—71 г.), напротивъ того, именно воинственный пылъ, страсть къ борьбѣ, одушевлявшіе его произведенія, заставили мое сердце биться въ униссонъ съ нимъ. А между тѣмъ и въ то время было кое-что, стоявшее между нами и раздѣлявшее насъ: воззрѣнія на жизнь, теоріи. Мы въ теченіе цѣлаго ряда лѣтъ

обмѣнивались съ нимъ мыслями о многихъ вещахъ: мнѣ показалось, что я все лучше и лучше понимаю его. Онъ какъ то обратилъ мое вниманіе на то обстоятельство, что между портретами различныхъ дѣятелей, принадлежавшихъ одной и той же прошедшей эпохѣ, для насъ, живущихъ въ настоящее время, существуетъ извѣстное сходство; а однажды написалъ мнѣ (въ 1884 г.) эти слова, которыя кажутся мнѣ знаменательными: „Подобно вамъ, и я сознаю, что мы стоимъ теперь ближе другъ къ другу, чѣмъ въ первые годы нашего знакомства, но я думаю, причина заключается въ томъ, что, развиваясь постепенно, мы, каждый съ своей стороны, сдѣлали нѣсколько шаговъ навстрѣчу другъ другу".

Я обязанъ Ибсену большою благодарностью за многолѣтнюю дружбу. Она обнимаетъ цѣлое человѣческое поколѣніе. Первое его письмо ко мнѣ было написано въ апрѣлѣ 1866 г. Неизмѣнная дружба великаго человѣка — большое счастье. А между тѣмъ, я очень мало видался съ нимъ. Если вспомнить обстоятельства, при которыхъ происходили наши личныя свиданія, то окажется, что я видался съ нимъ только въ Дрезденѣ въ 1871 и 1872 г., въ Мюнхенѣ въ 1877 г. въ Копенгагенѣ въ 1885 и 1887 г. г., въ Христаніи въ 1890, 1892, 1893 г. г., по нѣсколько недѣль или дней каждый разъ. Его письма также рѣдко бывали частыми и длинными. Въ болѣе молодые годы онъ еще писалъ иногда длинныя письма, посвящалъ на это часть времени, чувствовалъ желаніе обмѣняться мыслями съ другими; за то въ послѣдніе годы онъ пишетъ очень рѣдко и всегда кратко; все же я получалъ отъ него много писемъ, представлявшихъ для меня большое личное значеніе.

Но для того, чтобы выяснить, что я хочу сказать, надо начинать съ начала. Первое сильное впечатлѣніе, оказанное на меня Ибсеномъ, было получено мною при чтеніи драмы „Претенденты на престолъ". Я купилъ первое изданіе, Іоганна Даля, напечатанное въ Христіаніи въ 1866 г. готическимъ шрифтомъ, какъ и всѣ раннія произведенія Ибсена, написанныя на почти чистомъ датскомъ языкѣ. „Комедія любви" не произвела на меня въ тѣ дни никакого впечатлѣнія. „Празднество въ Сольгаугѣ", „Вожди на Гельголандѣ" лишь мимолетно заинтересовали меня; „Фру Ингеръ", повѣявшая, правда, на меня чѣмъ то новымъ, не затронула меня лично; но драма „Претенденты на престолъ" глубоко поразила меня, увлекла, какъ художественное произведеніе, и очаровала столь глубокомысленно и энергично проведенною въ ней противоположностью между Гокономъ и Скуле. Въ ней не было ничего, что могло бы затронуть меня лично, частнымъ образомъ, но Скуле произвелъ на меня впечатлѣніе такого чарующаго художественнаго образа, что съ того момента, какъ я узналъ его, Генрикъ Ибсенъ пріобрѣлъ во мнѣ самаго горячаго поклонника. Долгое время Скуле представлялся мнѣ кульминаціоннымъ пунктомъ искусства Ибсена. Даже выходъ въ свѣтъ „Бранда" весною 1866 г. не заставилъ меня измѣнить своего взгляда въ этомъ отношеніи. На насъ, то-

гдашнюю молодежь, воспитанную на Серенѣ Киркегордѣ, „Брандъ“ далеко не произвелъ такого громаднаго впечатлѣнія, какъ на массу читающаго міра, не находившуюся подъ вліяніемъ болѣе трудной для пониманія философской литературы. Но все же нельзя было не признать могучаго ума, проявившагося въ этомъ произведеніи, а нѣкоторыя сцены въ поэмѣ возбуждали восхищеніе своимъ истинно поэтическимъ характеромъ, главнымъ образомъ, та сцена, въ которой мать ведетъ борьбу, чтобы сохранить платьица, носимыя нѣкогда ея маленькимъ умершимъ сыномъ. Послѣдовавшій затѣмъ „Пееръ Гюнтъ“ заключалъ въ себѣ еще больше поэтическихъ красотъ; наибольшее впечатлѣніе произвела сцена смерти матери, когда Пееръ отгоняетъ отъ нея мысль объ ужасѣ предстоящей смерти, разсказывая ей фантастическую сказку. Комедію „Союзъ молодежи“ я, быть можетъ, оцѣнилъ при ея появленіи не такъ высоко, какъ она этого заслуживала; но я въ то время мало былъ знакомъ съ Норвегіею, ни разу еще не посѣщалъ ея и оказывался не въ состояніи составить себѣ правильное сужденіе о томъ, насколько вѣрно поэтъ охарактеризовалъ дѣйствительность. Тѣмъ съ большимъ восхищеніемъ отнесся я къ лучшимъ изъ стихотвореній Ибсена и тѣмъ болѣе чутокъ оказался я къ ихъ красотамъ; я вновь и вновь перечитывалъ ихъ; въ какой восторгъ привели меня его „Долой“, „Путаница“, „Письмо къ г-жѣ Гейбергъ“. Первое—самое трогательное, второе—самое остроумное и мудрое, третье—самое совершенное въ художественномъ отношеніи изъ всѣхъ стихотвореній Ибсена.

Но появленію этихъ стихотвореній предшествуетъ нѣкоторый промежутокъ времени, въ теченіе котораго Ибсенъ въ письмахъ открылъ мнѣ свою душу, а мнѣ удалось лично познакомиться съ нимъ. Самыя задушевныя мои воспоминанія о немъ относятся къ 1871 г. Зимою 1870—71 г.г. мнѣ пришлось по болѣзни проводить четыре мѣсяца въ Римѣ; здѣсь мною были получены отъ норвежскаго поэта, обитавшаго въ Дрезденѣ, нѣсколько писемъ, которыя не только высказанною въ нихъ дружескою заботливостью о моемъ здоровьѣ, но и поразительною оригинальностью выраженныхъ въ нихъ взглядовъ, своимъ подбодряющимъ и воодушевляющимъ содержаніемъ привели въ глубокое волненіе мой внутренній міръ, оказали на меня такое сильное дѣйствіе, какъ ни одно изъ появившихся до того времени его произведеній. Вѣдь эти взгляды высказывались мнѣ, только мнѣ, а не были обращены ко всему свѣту, какъ его произведенія; они сильнѣйшимъ образомъ подѣйствовали на меня, возбуждая глубокую реакцію, частью сочувствія, частью возмущенія.

Когда много лѣтъ спустя, съ согласія Ибсена, нѣкоторыя фразы изъ этихъ писемъ были опубликованы, оказалось, что онѣ возбудили не меньшій интересъ, чѣмъ его художественныя произведенія. Публика стала—довольно не кстати—частью превозносить Ибсена, частью нападать на него за эти частныя, мимолетныя замѣчанія; ихъ цитировали такъ, какъ будто это были не случайно вырвав-

шіяся изъ устъ выраженія, а провозглашеніе цѣлой программы. Дѣло дошло до того—нѣсколько лѣтъ тому назадъ,—что одна изъ его фразъ была помѣщена въ видѣ девиза въ одномъ анархическомъ органѣ, выходящемъ во Франціи, а это послужило поводомъ для одного изъ анархистовъ, метателей бомбъ, въ своей защитительной рѣчи рядомъ съ такимъ извѣстными и дѣйствительными анархистами, как Дарвинъ, Гербертъ Спенсеръ, Крапоткинъ, Октавъ Мирбо и др., упомянуть и о Генрикѣ Ибсенѣ, какъ объ одномъ изъ провозгласителей исповѣдуемаго имъ ученія.

Въ концѣ одного изъ ибсеновскихъ писемъ было сказано слѣдующее: „вся суть въ возмущеніи человѣческаго ума, и во главѣ его будете идти вы“. Первая часть этой фразы была сотни разъ воспроизведена послѣ того, какъ я впервые напечаталъ ее; вторая, еще не напечатанная часть, побудила меня въ свое время отправить Ибсену письмо въ стихахъ, въ которомъ высказывалось мое страстное юношеское желаніе имѣть товарища для борьбы и наивная надежда, что этимъ братомъ по оружію можетъ сдѣлаться Ибсенъ. Съ тѣхъ поръ прошло 27 лѣтъ; но мнѣ достаточно было двухъ лѣтъ изъ этихъ двадцати-семи, чтобы убѣдиться, что Ибсенъ долженъ идти одинъ по намѣченному имъ пути, и что я, быть можетъ, такъ же мало годенъ итти рука объ руку съ другими въ полемической борьбѣ, какъ и онъ. Я не имѣю ни малѣйшаго желанія выставлять себя братомъ по уму Ибсена; я вообще не вѣрю въ братство умовъ; но, какъ сказано выше, я въ то время испытывалъ именно эти чувства, и они служили мнѣ сильнымъ подкрѣпленіемъ въ моей дѣятельности.

„Императоръ и галилеянинъ“ единственная работа, изъ которой Ибсенъ прочелъ мнѣ кое-что до появленія ея въ свѣтъ. Я прослушалъ нѣкоторыя изъ наиболѣе важныхъ въ ней сценъ, напр., сцена между Юліаномъ и мистикомъ Максимомъ въ первой части. Какъ ни велико это произведеніе, но оно не принадлежитъ къ числу тѣхъ, которымъ я лично чувствую себя обязаннымъ. За то глубоко затронутымъ почувствовалъ я себя въ тотъ день, когда принялся за чтеніе „Кукольнаго дома“. Пьеса произвела на меня впечатлѣніе яркаго воплощенія жизни, дѣйствительности. Мнѣ показалось, что я былъ знакомъ съ этою Норою, видѣлъ ее именно такою, какою она изображена въ драмѣ. Впечатлѣніе получилось грандіозное. Мнѣ казалось, будто я самъ пережилъ все, испытываемое героинею, будто я терпѣлъ вмѣстѣ съ Норою всѣ испытанныя ею муки; я былъ слишкомъ сильно увлеченъ, чтобы увидѣть нарушеніе художественной правды въ ея быстромъ и внезапномъ превращеніи въ совершенно другого человѣка. Затѣмъ послѣдовала драма „Привидѣнія“; въ этой пьесѣ мужество автора электризующимъ образомъ дѣйствовало на читателя, и, когда это великое произведеніе встрѣтило въ скандинавской печати того времени пріемъ, въ которомъ значительная часть этой печати съ избыткомъ высказала свою грубость и глупость, я почувствовалъ сильнѣйшее негодованіе по поводу постыд-

наго обращенія съ Генрикомъ Ибсеномъ и не скрывалъ своего отношенія къ этому вопросу. „В р а г ъ н а р о д а“ появился вслѣдъ за этимъ, а за нимъ послѣдовалъ рядъ мастерскихъ произведеній, извѣстныхъ всему читающему міру: „Д и к а я у т к а“, столь глубокая и новая по своимъ идеямъ драма, „Р о с м е р с г о л ь м ъ“, столь рѣзко полемическая и въ то же время столь возвышенная по вдохновляющему ее чувству, „Ж е н щ и н а с ъ м о р я“, мистически-символическая и все же обыкновенная, буржуазная драма, умный, чисто психологическій этюдъ „Г е д д а Г а б л е р ъ“, наконецъ „С о л ь н е с ъ“, который, какъ поэтическое произведеніе, возвышается надъ всѣми другими драмами нашего автора. Между тѣмъ какъ двѣ послѣдующія драмы „Е й о л ь ф ъ“ и „Б о р к м а н ъ“, мрачныя, печальныя, героиня Гильда вноситъ въ драму, „З о д ч і й С о л ь н е с ъ“ свѣтъ веселой, живой, увлекательной молодости, полной пылкаго энтузіазма. Образъ ея до такой степени норвежскій, что болѣе норвежскаго образа не существуетъ въ литературѣ этой страны, и въ то же время до такой степени человѣческій, что можетъ быть понятъ всѣми и съ поэтической, и съ художественной стороны. „С о л ь н е с ъ“ просто очаровалъ меня; драма носитъ сказочный характеръ и въ то же время похожа на исповѣдь, прочитанную вамъ наединѣ; она дѣйствуетъ на васъ, какъ личное сообщеніе, сдѣланное вамъ на ухо. Она заставила поэта спуститься съ пьедестала и сблизиться съ простыми смертными въ гораздо большей степени, чѣмъ всѣ остальныя его произведенія со времени появленія „Б р а н д а“.

Да, кругъ развитія Ибсена огненною линіею проносится передъ моими мысленными очами. Правда, иногда мнѣ казалось, какъ я уже говорилъ раньше, что я почувствовалъ въ такой сильной степени всю оригинальность его существа именно потому, что могъ воспринимать ее столько же изъ его личныхъ разговоровъ и писемъ, сколько изъ косвенныхъ сообщеній, доставленныхъ имъ самимъ въ драмахъ; но теперь я вижу, что слова Ибсена получили для меня громадное значеніе только потому, что его сочиненія являются такими своеобразными и глубокими.

Въ концѣ концовъ я думаю, что нахожусь въ долгу передъ нимъ главнымъ образомъ изъ-за преподаннаго имъ мнѣ примѣра, примѣра сплоченія своихъ силъ, сосредоточенія въ себѣ, самоуглубленія. Чѣмъ больше въ теченіе жизни проникаешься ироніею земного существованія, тѣмъ основательнѣе излечиваешься отъ слишкомъ большой оцѣнки своихъ способностей, тѣмъ яснѣе понимаешь безполезность и безплодность почти всѣхъ стремленій, тѣмъ сильнѣе поддаешься искушенію глядѣть на собственную жизнь и собственную дѣятельность съ точки зрѣнія полнаго равнодушія. И вотъ поражаешься при встрѣчѣ съ человѣкомъ, который, относясь съ сомнѣніемъ ко всему остальному, такъ глубоко, такъ наивно, такъ сильно вѣритъ въ свою дѣятельность, вполнѣ серьезно, безъ малѣйшаго оттѣнка ироніи относится къ ней, живетъ исключительно для этой своей дѣятельности и этимъ приноситъ честь себѣ и ей. Много лѣтъ тому на-

задъ, еще въ 1872 г., Генрикъ Ибсенъ обратился ко мнѣ со слѣдующими словами: „Сохраните дружеское воспоминаніе обо мнѣ и моемъ дѣлѣ рядомъ съ тѣмъ, что съ этихъ поръ должно быть для васъ единственно важнымъ, потому что это ваше собственное дѣло по духу и по правдѣ“. Уже въ то время мнѣ казалось въ высшей степени труднымъ смотрѣть на свое собственное дѣло, какъ на единственно важное, и я до сихъ поръ не могу относиться къ нему такимъ образомъ. Но я этимъ не хвалюсь. Противоположное отношеніе къ жизни служитъ вѣрнымъ условіемъ для развитія всѣхъ силъ, зачатки которыхъ съ самаго начала таятся въ глубинѣ даннаго существа и для выполненія всего, къ чему данное лицо было предназначено. Сила Ибсена заключается въ томъ, что, углубляясь въ самого себя, онъ научился смотрѣть на свое собственное дѣло,—съ своей точки зрѣнія—какъ на самое важное въ мірѣ, и своимъ примѣромъ далъ каждому человѣку, желающему создать нѣчто великое, безцѣнное указаніе пути, который привелъ его самого къ высшему, безспорному совершенствованію въ художественномъ отношеніи.

Бьернстьерне Бьернсонъ.

I.

(1882 г.)

Въ рѣчи, произнесенной Бьернсономъ при открытіи памятника Вергеланду 17 мая 1881 г., онъ сказалъ слѣдующее:

„Вамъ, конечно, всѣмъ случалось слышать, что Генрикъ Вергеландъ одно время своей жизни расхаживалъ съ карманами, наполненными сѣменами различныхъ деревьевъ, и разбрасывалъ пригоршнями эти сѣмена во время своихъ прогулокъ, убѣждая и товарищей своихъ дѣлать то же самое, „потому что никто не знаетъ, что можетъ произрасти изъ нихъ", говорилъ онъ. Въ этихъ его словахъ выражается такая трогательная, искренняя, поэтическая любовь къ отечеству, что по дѣйствію, которое они производятъ, ихъ можно поставить на ряду съ самыми великими изъ его произведеній".

То, что здѣсь разсказывается о Вергеландѣ, можно сказать въ переносномъ смыслѣ о самомъ Бьернсонѣ. Онъ великій сѣятель Норвегіи. Это скалистая страна, каменистая, неплодородная. Многія сѣмена падаютъ на каменистую почву и уносятся вѣтромъ; но гдѣ мѣсто камня занимаетъ земля, тамъ она воспріимчива, посѣвъ богатъ, а Бьернсонъ продолжаетъ безъ устали свою дѣятельность. Многія сѣмена, посѣянныя имъ, уже взошли, а онъ во время работы думаетъ не объ одномъ только современномъ ему поколѣніи.

Глава, которою Бьернсонъ начинаетъ повѣсть „Арне" *), и изданный имъ сборникъ разсказовъ заключаетъ въ себѣ, какъ извѣстно, сказаніе о томъ, какъ деревья и верескъ рѣшили одѣть голую скалу, возвышающуюся передъ ними. Бьернсонъ не даромъ нарушилъ хронологическій порядокъ своихъ произведеній, не даромъ помѣстилъ эту главу въ началѣ сборника. Въ ней высказывается идея, лежащая въ основаніи всей его дѣятельности: идея просвѣтить, цивилизовать свою родину. Этою идеею обусловливается то обстоятельство, что онъ, умѣющій создавать такія изящныя, такія нѣжныя поэтическія произведенія, не чуждается и самой грубой работы, пишетъ газетныя статьи и выступаетъ въ качествѣ народнаго оратора, когда вопросъ идетъ о борьбѣ съ какимъ-нибудь

*) Собраніе сочиненій Бьернзона, пер. М. В. Лучицкой, Кіевъ. изд. Іогансона.

общеизвѣстнымъ предразсудкомъ или заблужденіемъ, о распространеніи какой-либо простой, но еще не общепризнанной истины—или представляющейся ему въ такомъ видѣ,- о подъемѣ норвежскаго народа въ нравственномъ и политическомъ отношеніи. Онъ никогда не считалъ себя только поэтомъ. Онъ рано понялъ, что ему предстоитъ болѣе всеобъемлющее призваніе.

I.

Достаточно посмотрѣть на Бьернсона, чтобы убѣдиться, какъ прекрасно сама природа вооружила его для ожесточенной борьбы, которая сопровождаетъ всегда литературную дѣятельность. Рѣдко приходится встрѣчать такую могучую фигуру, какъ бы высѣченную изъ гранита. Врядъ ли можно найти другую работу, которая въ такой бы сильной степени, какъ литературная дѣятельность, возбуждала всѣ жизненныя силы, изощряла чувства, утончала и ослабляла нервную систему. Но тутъ не было никакой опасности, чтобы усилія, вызываемыя поэтическимъ творчествомъ, вредно отозвались на легкихъ, какъ то было съ Шиллеромъ и Китсомъ, или на спинномъ мозгу, какъ у Гейне, или чтобы враждебныя статьи поразили Бьернсона на смерть, какъ онѣ поразили его Гафдана въ драмѣ „Редакторъ". Его спинной мозгъ былъ вполнѣ здоровъ, въ его легкихъ не было никакой задержки, они не знали кашля, его плечи были какъ бы созданы, чтобы выносить удары, наносимые неизбѣжно жизнью, и отдавать ихъ обратно. А нервы! Если Бьернсонъ лично, изъ собственнаго опыта и узналъ, что означаетъ слово „нервы",—а это весьма возможно, такъ какъ нельзя быть безнаказанно сыномъ своего вѣка,—то онъ во всякомъ случаѣ, какъ поэтъ, никогда не выказываетъ нервозности, даже тогда, когда выражаетъ самыя возвышенныя чувства, даже тогда, когда выказываетъ подчасъ сентиментальность; у него не замѣчается и слѣда той крайней утонченности, которая вызывается болѣзненностью организма или слишкомъ большимъ напряженіемъ силъ.

Сильный, какъ хищный звѣрь *), наименованіе котораго дважды встрѣчается въ его имени и фамиліи, онъ, какъ живой, стоитъ въ моемъ воспоминаніи со своею могучею головою, сжатыми губами и острымъ взглядомъ глазъ, прикрытыхъ очками. Его внѣшность изобличаетъ его происхожденіе изъ пасторскаго рода; его голосъ, игра его физіономіи, движенія его рукъ указываютъ на врожденныя сценическія способности, болѣе рѣзко выступающія у него впередъ, чѣмъ какъ то бываетъ часто у поэтовъ. Литературная вражда не могла никоимъ образомъ побороть его, а величайшая опасность, какая можетъ угрожать писателю, что его имя замолчатъ,—опасность, нѣсколько лѣтъ сряду угрожавшая его великому сопернику Генрику Ибсену,—не существовала для него, потому что онъ еще въ ранней молодости въ качествѣ театральнаго рецензента и политика такъ воин-

---

*) Björn означаетъ по-норвежски медвѣдь, Björnson—сынъ медведя Björnstjerne—созвѣздіе большой медвѣдицы.

ственно вступилъ въ литературу, что возбудилъ своимъ появленіемъ сильнѣйшій шумъ и грохотъ. Подобно Торбьерну въ „Сюнневе Сольбаккенъ“ онъ въ ранней юности обнаружилъ большой задоръ и очень воинственныя наклонности, и дрался, какъ Сигурдъ въ прологѣ „Первый выѣздъ Сигурда“, прежде всего и главнымъ образомъ, чтобы упражнять свои силы, а затѣмъ изъ наивнаго и живого, хотя нерѣдко и заблуждающагося, чувства справедливости. Во всякомъ случаѣ онъ въ сильнѣйшей степени обладалъ искусствомъ обращать на себя всеобщее вниманіе.

Другими словами, онъ, благодаря своему сангвиничному, ясному, какъ солнце, темпераменту, чувствуетъ себя какъ нельзя лучше при яркомъ, дневномъ освѣщеніи. Ему не знакома боязнь свѣта, такъ часто являющаяся врожденною и постоянною у многихъ робкихъ или сдержанныхъ натуръ, которыя должны дѣлать надъ собою усилія всякій разъ, когда имъ приходится выставлять себя на видъ въ физическомъ или умственномъ отношеніи. Ибсенъ въ своемъ стихотвореніи „Свѣтобоязнь“ описалъ это чувство:

„Чудесныя явленія дня, шумъ жизни пробуждаютъ весь холодъ ужаса въ моей груди.—Я прячусь подъ складками робкаго покрова мрака,—тогда мои стремленія съ прежнею орлиною смѣлостью заговариваютъ во мнѣ.—Но какъ только зажигается фейерверкъ ночи, я опять не знаю, что дѣлать. Если мнѣ и предстоитъ когда-либо совершить что-нибудь великое, то это будетъ подвигъ, содѣянный во мракѣ“.

Нѣтъ настроенія, болѣе чуждаго Бьернсону, чѣмъ то, которое описывается этими прекрасными и мужественными словами, предрекающими „Кукольный Домъ“ и „Привидѣнія“.

Онъ по своему характеру на половину глава клапа, на половину поэтъ; онъ соединяетъ въ своей личности двѣ главныя фигуры старой Норвегіи: вождя и скальда. По ходу своихъ мыслей онъ на половину народный трибунъ, на половину свѣтскій проповѣдникъ, т. е. въ своей публичной дѣятельности онъ олицетворяетъ собою политическій и религіозный пафосъ своихъ современниковъ, притомъ еще въ большей степени, чѣмъ прежде, послѣ того, какъ онъ порвалъ съ ортодоксальною теологіею.

Такъ какъ Бьернсонъ пасторскій сынъ, то страсть къ проповѣдничеству кажется у него унаслѣдованною. Онъ врожденный миссіонеръ. Первоначально проповѣдуемыя имъ идеи были чисто ортодоксальныя. Но по мѣрѣ своего развитія онъ сталъ больше и больше отдаляться отъ ортодоксіи; между тѣмъ стремленіе къ проповѣдничеству осталось у него то же, провозглашаемое имъ ученіе съ формальной стороны мало въ чемъ измѣнилось, только мѣсто ортодоксальнаго догматическаго ученія заступила ортодоксальная мораль.

Приведемъ примѣръ. Такое событіе, такое рѣдкое явленіе, какъ поразительная побѣда Германіи надъ Франціею въ 1870 г., должно было обязательно

произвесть впечатлѣніе на каждаго современника. Въ такихъ случаяхъ каждый философски настроенный наблюдатель принимается за изслѣдованіе основныхъ сложныхъ причинъ подобнаго событія, начинаетъ изучать послѣдствія, вытекающія изъ военнаго строя, администраціи, государственнаго управленія, политики, народнаго просвѣщенія, изслѣдовать чисто умственные поводы для пораженія или побѣды. Напротивъ того, наблюдатель, настроенный въ проповѣдническомъ духѣ, усмотритъ только одну, единственную причину всего,—религіозно-моральную: побѣда является всегда наградою добродѣтели или нравственности.

То же произошло и съ Бьернсономъ. Черезъ годъ послѣ окончанія войны, будучи еще правовѣрнымъ протестантомъ, онъ приписалъ побѣду германскаго оружія тому обстоятельству, что у германскихъ офицеровъ со времени Лютера были въ распоряженіи нѣсколько сильно дѣйствующихъ псалмовъ, которые они распѣвали передъ фронтомъ.

Пятнадцать лѣтъ спустя въ лекціи, которую Бьернсонъ читалъ на собраніи скандинавцевъ въ Парижѣ, причина пораженія французовъ выводилась имъ изъ возмутительной половой безнравственности французскихъ военныхъ вождей, которую онъ описывалъ въ болѣе рѣзкихъ, чѣмъ убѣдительныхъ, словахъ. Кто хоть немного знакомъ съ германскимъ офицерскимъ классомъ, тотъ не можетъ не улыбнуться при видѣ простодушія, съ какимъ Бьернсонъ принимаетъ за настоящую монету росказни о его высокой нравственности въ половомъ отношеніи. Но удивляться этому нечего. Другого выбора у Бьернсона не было. За невозможностью положить на вѣсы лютеранство—Бьернсонъ въ этотъ промежутокъ времени отрекся отъ Аугсбургскаго исповѣданія—на сцену должна была выступить нравственность. Онъ, понятно, обратился къ той силѣ, которая ближе всего подходила къ религіи. По мѣрѣ его развитія одна причина смѣняется другою, но отстоящею возможно ближе отъ первой. А для толпы было совершенно одинаково вѣроятно и похвально, получили ли французы наказаніе за то, что были слишкомъ легкомысленны, или за то, что не были правовѣрными.

Отличительная черта всѣхъ людей, настроенныхъ и воспитанныхъ въ протестантски-теологическомъ духѣ, слѣдующая: половая мораль въ ея наиболѣе элементарномъ видѣ служитъ для нихъ воплощеніемъ почти всей морали; и даже самые незначительные успѣхи въ этомъ отношеніи прославляются, точно грандіозныя побѣды, одержанныя въ защиту праваго дѣла.

Примѣръ такого хода мыслей даетъ намъ прологъ къ драмѣ Бьернсона „Король“. На маскарадѣ король, прославившійся въ странѣ своею репутаціею ловеласа, подходитъ къ молодой, гордой, хорошо воспитанной дѣвушкѣ и, не будучи раньше знакомъ съ нею, не сдѣлавъ никакой попытки склонить въ свою пользу ея сердце, взываетъ прямо къ ея чувственнымъ инстинктамъ грубымъ описаніемъ „прохладныхъ тропинокъ, съ выходящими на нихъ дверями, ведущими въ темныя комнаты“, куда онъ хочетъ увести ее. О какомъ-либо дѣйствитель-

номъ искушеніи здѣсь, повидимому, не можетъ быть и рѣчи. Каждая молодая дѣвушка, уважающая себя, отвергнетъ подобное грубое и грязное предложеніе. И Клара съ презрѣніемъ отвергаетъ его.

Никто не станетъ отрицать, что, дѣлая это, она поступаетъ очень хорошо. Но придавать бо́льшее значеніе подобному поступку будетъ преувеличеніемъ.

А между тѣмъ поэту поступокъ Клары представляется чѣмъ-то необыкновенно прекраснымъ, ставится ей въ особенную заслугу, такъ что весь міръ духовъ приходитъ по этому поводу въ величайшее волненіе.

Шумъ вокругъ, и смѣхъ и пляски.
Чу! все смолкло: въ залѣ громко
Окликъ гнѣва благородный
Вдругъ раздался; рой мятежный
Созванныхъ имъ духовъ быстро
Въ залъ нахлынулъ.
Радость! радость! звонъ побѣды!
Рои духовъ
Блескомъ воздухъ наполняютъ,
Свѣтомъ вкругъ все озаряютъ,
Злыхъ же царство эта радость
Въ гнѣвъ ввергаетъ, въ смуту, ярость.
. . . .
Скромность, что невинно страждетъ,
Правда, что возмездья жаждетъ,
Всѣ побѣду торжествуютъ,
Душу радостно встрѣчая
Гостьи новой.

А между тѣмъ для честной женщины такъ же естественно отвергнуть подобное предложеніе, какъ для честнаго человѣка отвергнуть предложеніе о подкупѣ.

Только громадная важность, придаваемая каждому отдѣльному случаю полового воздержанія, объясняетъ этотъ дикій восторгъ духовъ, эту радость, которые врядъ ли были бы менѣе преувеличены, если бы оказались возбужденными и поступкомъ общественнаго дѣятеля, отвергшаго поднесенную ему взятку, хотя бы подобный отказъ отъ взятки внушилъ бы впервые монарху вѣру въ безкорыстіе и силу характера членовъ его администраціи.

У иного писателя могутъ быть великія, рѣдкія дарованія, и все же, благодаря кажущемуся несоотвѣтствію своего дарованія съ національными особенностями родного ему народа или благодаря его дѣйствительному несоотвѣтствію со степенью развитія этого народа, онъ можетъ быть поставленъ въ необходимость въ теченіе долгаго времени тщетно добиваться успѣха. Многимъ изъ величайшихъ писателей пришлось страдать отъ этого. Многіе, какъ Байронъ, Шелли, Гейне, Генрикъ Ибсенъ, вынуждены были уѣхать изъ родины, еще большей части ихъ, оставшейся дома, суждено было чувствовать себя покинутыми своими соотече-

ственниками. Но съ Бьерисономъ дѣло обстоитъ совершенно иначе. Правда, онъ не былъ никогда мирно признанъ всѣмъ норвежскимъ народомъ, отчасти потому, что формы его творчества оказывались слишкомъ новыми, отчасти потому, что проповѣдуемыя имъ идеи казались слишкомъ оригинальными, слишкомъ вызывающими,—но все же большинство его народа группируется вокругъ него и поддерживаетъ его. До сихъ поръ, быть можетъ, только одинъ Викторъ Гюго изъ всѣхъ современныхъ поэтовъ пользовался такимъ привиллегированнымъ положеніемъ, и все же Гюго не до такой степени французъ, какъ Бьерисонъ норвежецъ; когда называешь имя Бьерисона, кажется, что подымаешь норвежское знамя. Въ своихъ достоинствахъ и недостаткахъ, въ своемъ геніи и своихъ слабостяхъ онъ столько же проникнутъ національнымъ характеромъ, какъ и Вольтеръ или Шиллеръ до него. Можно подумать, будто Ибсенъ со своимъ оригинальнымъ, застѣнчивымъ, серьезнымъ и замкнутымъ характеромъ болѣе націоналенъ, чѣмъ жизнерадостный провозвѣстникъ будущаго Бьерисонъ. Но что чистосердечіе, простодушіе и восторженность, жизнерадостность и веселость присущи и норвежцамъ—это доказали въ достаточной степени норвежская поэтическая школа XVIII вѣка и Вергеландъ, а Бьерисонъ обнаруживаетъ не мало скупости на слова, сдержанности, застѣнчивости и меланхоліи въ своихъ поэтическихъ образахъ. Его чистосердечіе, какъ человѣка, и его скупость на слова, какъ художника, его чуткій норвежскій патріотизмъ, съ одной стороны, и искреннее убѣжденіе въ односторонности этого народа и его умственной скудости и отсталости, съ другой—это именно убѣжденіе привело его сначала къ скандинавизму, затѣмъ къ пангерманизму и космополитизму,—все это, смѣшавшись въ немъ самымъ оригинальнымъ образомъ, придало ему такой рѣзко національный характеръ, что онъ въ своей личности какъ бы воплощаетъ весь норвежскій народъ. Онъ представляетъ собой какъ бы его самокритику, не ту бичующую, точно скорпіонами, критику, какую мы видимъ у Тургенева или Ибсена, но рѣзкую и мужественную, руководящуюся одною только любовью, поражающую безъ меланхоліи, безъ чувства отчаянія. Ибо Бьерисонъ никогда не указываетъ на недостатокъ, въ улучшеніе и окончательное излеченіе котораго онъ не вѣритъ, никогда не выставляетъ на видъ порокъ, въ искорененіи котораго онъ сомнѣвается. Онъ обладаетъ несокрушимою вѣрою въ добрыя стороны человѣчества и всѣмъ непобѣдимымъ оптимизмомъ врожденнаго сангвиника.

Подобно тому, какъ никакая другая страна не могла породить Бьерисона, и онъ менѣе всѣхъ другихъ писателей могъ бы преуспѣвать въ другой странѣ. Когда въ 1880 г. распространился слухъ, будто ему опостылѣли домашніе раздоры и онъ намѣревается переселиться въ Мюнхенъ, онъ написалъ въ одномъ частномъ письмѣ: „Я хочу жить въ Норвегіи; пусть меня бьютъ въ Норвегіи, я буду давать сдачу,—но я хочу пѣть и умереть въ Норвегіи — можете быть въ этомъ увѣрены".

Сознавать между собою и родиною такую большую связь—великое счастье, но, конечно, въ томъ случаѣ, если и родина платитъ въ свою очередь пони-

маніемъ и сочувствіемъ. Такъ случилось съ Бьернсономъ въ силу отношеній, коренившихся въ глубинѣ его натуры. Будучи горячимъ поклонникомъ замкнутаго, нелюдимаго Микель-Анджело, Бьернсонъ самъ по духу составлялъ полную противоположность ему: онъ и тогда не бываетъ нелюдимымъ, когда проводитъ жизнь въ самомъ полномъ одиночествѣ (какъ послѣ 1873 г. въ своемъ помѣстьи въ Гаусдалѣ), а напротивъ того, всегда очень общителенъ. Онъ восхищается Микель-Анджело, такъ какъ вообще склоненъ преклоняться передъ великимъ, глубоко серьезнымъ, печальнымъ и строгимъ въ человѣческомъ сердцѣ и въ человѣческихъ произведеніяхъ, но у него нѣтъ ничего общаго съ чувствомъ одиночества, которое испытывалъ въ такой сильной степени великій флорентинецъ. Онъ врожденный партійный вождь, и съ юныхъ лѣтъ ощущалъ непреодолимую симпатію къ популярнымъ, общительнымъ людямъ, основателямъ партій, подобнымъ, напр., Вергеланду и Грундтвигу, какъ ни мало похожъ онъ лично на обоихъ своею пластическою, стихійною силою. Онъ чувствуетъ потребность сознавать себя средоточіемъ общихъ симпатій и невольно сплочиваетъ вокругъ себя людей, потому что самъ является всегда фокусомъ общества и сплотившейся группы.

Если онъ націоналенъ, то это обусловливается главнымъ образомъ тѣмъ, что онъ народникъ. А народникъ онъ въ силу своего темперамента; онъ народникъ, потому что онъ не замкнутъ въ самомъ себѣ, не утонченъ, потому что онъ былъ сразу нѣсколько грубо, размашисто скроенъ въ грандіозныхъ размѣрахъ, что заставляло многихъ усматривать въ немъ родственныя съ собою черты. Одни люди начинаютъ свою дѣятельность, говоря отъ имени многихъ, другіе же до самой смерти говорятъ только отъ собственнаго имени; одни люди съ самаго начала говорятъ „мы“, другіе съ начала до конца говорятъ „я“, а третьи начинаютъ съ „я“, а кончаютъ „мы“ или наоборотъ. Бьернсонъ, несмотря на свою ярко выраженную самостоятельность, никогда не чувствовалъ себя отдѣльнымъ органомъ, говорившимъ отъ собственнаго лица; ему всегда казалось, что весь народъ говоритъ его устами. Онъ чувствовалъ всегда, что родной ему народъ на его сторонѣ, что его поддерживаетъ исторія этого народа, его прошлое, его стремленія, проявляющіяся на его глазахъ, и онъ говорилъ въ силу этого чувства.

Люди подобнаго закала носятъ особый отпечатокъ. Они не избѣгаютъ общихъ, общепризнанныхъ истинъ. Какъ ни нова форма, въ которой она высказывается ими, какъ ни оригинально ихъ изложеніе, излагаемое ими содержаніе является всегда общепризнаннымъ и общепринятымъ. И даже то самое новое, что провозглашается ими, настолько мало ново, что на другой же день послѣ провозглашенія получаетъ тысячи приверженцевъ. Въ силу своей природы они не могутъ отрѣшиться отъ религіозныхъ, моральныхъ и политическихъ общепризнанныхъ истинъ, а именно на этой таинственной связи съ общечеловѣческимъ основывается сильное дѣйствіе, производимое ими, зиждется ихъ успѣхъ. Такіе дѣ-

ятели, какъ Киркегордъ въ религіозной области, Ибсенъ въ моральной, другіе въ политической, сомнѣваются въ достоинствѣ общепризнанныхъ истинъ именно потому, что онѣ пользуются общимъ признаніемъ, но Бьернсонъ относится къ этому совершенно противоположнымъ образомъ: даже при самыхъ горячихъ своихъ схваткахъ съ общепринятымъ онъ борется отъ имени всего общества.

На этомъ основывается духовная бодрость, составляющая его силу. Слишкомъ облагороженная жизнь чувствъ, слишкомъ утонченная духовная сила, слишкомъ сильная ненависть къ общепринятому представляютъ опасность для писателя. Слишкомъ чуткіе, болѣзненно чувствительные нервы никогда не приносятъ съ собою популярности. Все недоступное, сдержанное, изысканное не замѣчается массами, которыя равнодушно проходятъ мимо него. Онѣ требуютъ отъ народнаго трибуна мощнаго голоса, бодраго настроенія, ясныхъ, простыхъ мыслей, понятно выраженныхъ, отъ народнаго поэта прикрашеннаго описанія и прославленія достоинствъ народа, воплощенія въ поэтическіе образы наивныхъ народныхъ художественныхъ формъ. И все, что можетъ быть потребовано народомъ въ этомъ смыслѣ, было выполнено на тысячу ладовъ Бьернсономъ.

II.

Бьернстьерне Бьернсонъ родился 8 декабря 1832 г. въ Доврефьерльдской долинѣ, въ Квикне, гдѣ его отецъ занималъ должность пастора. Природа въ этой мѣстности бѣдна и пустынна, горы голы; тамъ и сямъ попадаются, правда, ели и березы, но почва такъ плоха, а погода такъ сурова, что крестьянинъ можетъ разсчитывать только на одинъ урожайный годъ изъ пяти. Поле не могло воздѣлываться около пастората. Въ рѣдко населенной долинѣ хижины поселянъ далеко отстояли другъ отъ друга. Зимою все покрывалось снѣжною пеленою, и снѣгъ, нагромождавшійся громадными сугробами вокругъ каждаго дома, какъ бы приглашалъ его обывателей пробѣжаться на лыжахъ или покататься въ санкахъ.

Когда маленькому Бьернстьерне исполнилось шесть лѣтъ, его отецъ былъ переведенъ въ Нессетъ въ Ромсдаленъ, мѣстность, наиболѣе прославившуюся въ Норвегіи своею красотою. По обѣ стороны долины возвышаются горы съ причудливо очерченными верхушками, которыя принимаютъ все болѣе и болѣе странныя формы по мѣрѣ того, какъ долина, понижаясь, приближается къ фіорду.

„Куда ни достигаетъ мой взоръ, всюду вижу я одинъ горный хребетъ, возвышающійся надъ другимъ, при чемъ верхушка одного опирается въ плечо другого, восходя до самаго неба. Стоишь и ждешь столпотворенія, но вѣчная тишина царитъ вокругъ“

„Однѣ скалы бѣлыя, другія голубоватыя, съ покрытыми снѣгомъ, окутанными облаками, горящими отъ лучей вечерней зари вершинами; третьи смыкаются въ цѣпи и тянутся впередъ безконечными вереницами“.

Лишь немногія норвежскія долины могутъ по богатству картинъ сравниться съ Ромсдаленомъ. Почва здѣсь довольно плодородна, долина относительно густо

населена, дома красивые, большею частью двухъэтажные, населеніе, несмотря на свою молчаливость, откровенное, живое и причудливое, похожее на тѣ бурные вѣтры, которые дуютъ съ фіорда и разгуливаютъ по долинѣ. Различіе между этимъ новымъ мѣстопребываніемъ и прежнимъ было поразительно и оказало сильное дѣйствіе на мальчика; онъ научился размышлять и сравнивать, смотрѣть на самого себя новыми глазами и сознательно относиться къ тому, что творилось въ его собственной душѣ. Грандіозная природа и оживленіе жившаго вокругъ него народа наполняли образами воспріимчивый умъ ребенка. Когда его помѣстили въ училище маленькаго городка Мольде, онъ сталъ основывать союзы между своими товарищами и вскорѣ сдѣлался чѣмъ то въ родѣ предводителя школьной молодежи. Онъ читалъ всѣ историческія и поэтическія произведенія, попадавшіяся ему въ руки, народныя сказки и народныя пѣсни, собранныя не задолго до того Асбьерсономъ и Ландстадомъ,—получилъ, слѣдовательно, впечатлѣніе отъ народа, сообразно съ понятіями тогдашней романтики, но рядомъ съ этимъ читалъ саги и упивался произведеніями Вергеланда. Въ семнадцать лѣтъ онъ переѣхалъ въ Христіанію, чтобы готовиться къ экзамену для поступленія въ университетъ, принялся за изученіе главнымъ образомъ датской литературы, вступилъ въ дружественныя отношенія съ Осмундомъ Винье и Эрнстомъ Сарсомъ и велъ бурную, веселую жизнь. Датскій театръ въ Христіаніи, поставленный очень хорошо, съ большою заботливостью, оказалъ на него громадное вліяніе. Когда онъ въ 1852 г. вернулся въ родной домъ, гдѣ провелъ цѣлый годъ, народная жизнь представилась ему въ новомъ, болѣе привлекательномъ освѣщеніи, и онъ началъ сочинять стихотворенія въ стилѣ народныхъ пѣсенъ, распѣваемыхъ крестьянами.

По возвращеніи въ Христіанію онъ сталъ выступать главнымъ образомъ въ роли критика; онъ писалъ со всѣмъ задоромъ, свойственнымъ геніальнымъ юношамъ, и кромѣ того со всею несправедливостью, присущею начинающему поэту, чѣмъ создалъ себѣ множество враговъ. Въ это время онъ читалъ преимущественно датскихъ писателей только что закончившагося литературнаго періода, Гейберга, Зибберна, Киркегорда, а нѣсколько позже сталъ углубляться въ философскія воззрѣнія Грундтвига. Провозглашеніе послѣднимъ права жизнерадости въ противоположность мрачному норвежскому піетизму и его непоколебимая вѣра въ даровитость и высокое призваніе скандинавскаго сѣвера не могли не произвесть чарующаго впечатлѣнія на юношу, столь мало знакомаго съ Европою и въ то же время такъ сильно увлекавшагося своею родиною. Долгое время сказывается на немъ вліяніе Грундтвига. Дитя, выросшее въ уединеніи пастората, школьникъ, проведшій годы юности въ незначительномъ провинціальномъ городкѣ, студентъ университета, въ которомъ современныя философскія и соціальныя воззрѣнія не имѣли своихъ представителей, гдѣ было не мало выдающихся спеціалистовъ, но не было европейски образованныхъ людей, Бьернсонъ нашелъ

въ то время въ грундтвигіанствѣ все, что онъ постоянно искалъ, но до сихъ поръ не находилъ внѣ его: человѣчность въ ея высшей свободѣ и красотѣ.

Нѣсколько поѣздокъ въ сосѣднія страны, сначала участіе въ скандинавскомъ студенческомъ съѣздѣ въ Упсалѣ въ 1856 г., а непосредственно за этимъ болѣе продолжительное пребываніе въ Копенгагенѣ способствовали развитію поэтическихъ дарованій Бьернсона. Сдѣлавъ первый эскизъ комедіи „Новобрачные", которую онъ оказался не въ состояніи окончить, Бьернсонъ написалъ свою первую драматическую работу, маленькую драму „Между битвами", краткій, прозаическій стиль которой представляетъ разительный контрастъ съ многословнымъ пафосомъ эленшлегерской школы. Пьеса была отвергнута Гейбергомъ, тогдашнимъ директоромъ королевскаго театра въ Копенгагенѣ, но въ Христіаніи она была поставлена и лишь гораздо позже напечатана. Какъ далеко Бьернсонъ и всѣ дальнѣйшіе скандинавскіе представители изящной литературы ушли впередъ по тому пути, по которому здѣсь сдѣланъ былъ первый шагъ, въ этомъ легче всего убѣдиться, просмотрѣвъ вновь эту небольшую драму, которая при первомъ своемъ появленіи поразила читателей дикостью своего сюжета и рѣзкостью изложенія, а теперь представляется намъ слишкомъ идиллическою и слишкомъ сантиментальною.

Между тѣмъ Бьернсонъ чувствовалъ въ себѣ все большую и большую склонность писать разсказы изъ крестьянскаго быта. Его жизнь въ юности и чтеніе, которымъ онъ занимался въ періодъ своей первой молодости, заставили его „смотрѣть на крестьянина съ точки зрѣнія сагъ, и на саги съ точки зрѣнія крестьянина". „Сюнневе", „Отецъ", „Орлиное гнѣздо" написаны въ стилѣ сагъ. Тотъ способъ изложенія, который и былъ созданъ въ старое время для повѣствованія о человѣкоубійствахъ, раздорахъ, поправіи чужихъ правъ, опустошеніи цѣлыхъ областей пожарами, о смѣлыхъ приключеніяхъ и суровыхъ подвигахъ, сохранился у Бьернсона, но употреблялся имъ въ нѣсколько обновленномъ видѣ для повѣствованія о сердечной жизни молодыхъ норвежскихъ крестьянъ, придавая своимъ суровымъ величіемъ особый оттѣнокъ идиллическому содержанію.

Бьернсонъ принадлежитъ къ числу счастливцевъ, сразу нашедшихъ нужную форму для своихъ произведеній; „Сюнневе Сольбаккенъ", первая его повѣсть, вылилась сразу въ цѣльное произведеніе, безъ всякихъ задержекъ. Ему не пришлось вести сначала тяжелую борьбу съ не поддающимся разработкѣ матеріаломъ, а затѣмъ уже устанавливать въ своихъ произведеніяхъ необходимое внутреннее равновѣсіе. Его произведенія прямо попадали въ свою форму и выходили изъ нея полныя пластической красоты, безъ всякихъ изъяновъ, прочныя, точно надгробные памятники.

Отсюда не слѣдуетъ, что творческая жизнь Бьернсона была совсѣмъ избавлена отъ колебаній и перемѣнъ. Но его литературная карьера не походила,

какъ карьера многихъ другихъ писателей, на медленный подъемъ на крутую скалу среди тумана, который разсѣивался нѣсколько только на самой вершинѣ, пропуская слабые лучи солнечнаго свѣта; это былъ подъемъ въ прекрасную погоду, при чемъ на каждомъ шагу открывались чудные виды. Ходъ развитія Бьернсона былъ въ сущности слѣдующій: несмотря на первоначальную скудость и узость идей, онъ началъ въ художественномъ отношеніи съ величайшаго совершенства, чтобы затѣмъ обогащать эту совершенную форму все большимъ и большимъ количествомъ новыхъ идей и выказывать въ своихъ произведеніяхъ все большее знаніе человѣческаго сердца. Развиваясь, онъ ничего не утратилъ въ смыслѣ поэтическаго достоинства своихъ произведеній, но несомнѣнно утратилъ кое-что въ пластическомъ классическомъ равновѣсіи ихъ.

Первыя произведенія Бьернсона возбудили далеко не единодушный восторгъ. Его болѣе раннія повѣсти и драмы стояли въ такомъ сильномъ противорѣчіи съ тѣмъ, чѣмъ привыкъ восхищаться читающій міръ, что не могли не вызвать противодѣйствія и осужденія. Многіе читатели, развитые въ литературномъ и поэтическомъ отношеніи, слившіеся всею душею съ поэзіею предшествовавшаго поколѣнія писателей, должны были обязательно почувствовать себя задѣтыми въ своихъ эстетическихъ взглядахъ и убѣжденіяхъ. Звучный пафосъ Эленшлегера еще раздавался гармонично въ ушахъ у всѣхъ, его способъ изображенія скандинавской древности и среднихъ вѣковъ казался представителямъ старой школы хотя и менѣе правдоподобнымъ съ внѣшней стороны, чѣмъ у Бьернсона, но за то болѣе правдивымъ съ внутренней; несравненное изящество и грація Генрика Герца ослабили у читателей пониманіе всего естественнаго, сильнаго своею стихійною непочатостью; наконецъ, въ новой норвежской поэзіи замѣчалось отсутствіе высшаго философскаго образованія, къ которому Гейбергъ пріучилъ читающую публику, побуждая ее искать его и требовать отъ поэта. Я и теперь ясно помню, какими странными показались мнѣ „Сюнневе Сольбаккенъ“ и „Арне“, когда они появились впервые въ свѣтъ.

Тѣмъ не менѣе литературная слава Бьернсона быстро утвердилась на прочныхъ основахъ. Быть можетъ, больше всего способствовало этому то обстоятельство, что преобладающая въ Даніи національно-либеральная скандинавская партія взяла новаго поэта подъ свое покровительство. Въ эту эпоху національ-либералы въ Даніи и скандинавы въ Норвегіи были еще любителями крестьянъ въ литературѣ. Любили вообще крестьянина, въ сущности лишь очень мало зная дѣйствительнаго крестьянина. Крестьянину были предоставлены избирательныя права въ полной увѣренности, что онъ въ теченіе еще весьма долгаго времени будетъ позволять руководить собою тѣмъ, кто даровалъ ему свободу въ надеждѣ, что онъ будетъ пользоваться ею лишь для того, чтобы избирать своихъ освободителей и слѣдовать за ними и ихъ присными. Поэтому крестьянинъ все еще признавался здоровымъ ядромъ народа; въ немъ видѣли потомка бор-

цовъ древняго времени, ему льстили, его воспѣвали. Поэтическія произведенія, прославлявшія его жизнь съ большою тонкостью изложенія, въ новомъ величественномъ стилѣ, могли заранѣе разсчитывать на благопріятный пріемъ въ Даніи, въ особенности если они зарождались въ одной изъ родственныхъ странъ, которыя сердцу истаго скандинава казались ближе, чѣмъ его собственная родина.

Кромѣ того, у пресытившихся городскими впечатлѣніями копенгагенцевъ обнаружилось такое же пристрастіе къ бьернсоновскимъ описаніямъ жизни крестьянъ, какое замѣчалось при дворахъ прошлаго столѣтія къ романамъ изъ пастушеской жизни и къ разыгрываемымъ на сценахъ пасторалямъ. Конечно, читатель оказывался теперь болѣе строгимъ критикомъ: онъ не требуетъ отъ автора пастушекъ на высокихъ каблучкахъ, стерегущихъ овецъ съ повязанными вокругъ шеи шелковыми ленточками, но взамѣнъ этого онъ восхищается норвежскими дѣвушками и парнями, чувства которыхъ отличаются такою же утонченностью и глубиною, какъ у любого студента или барышни.

Крестьянскія повѣсти сами по себѣ не представляли совершенно новаго явленія въ литературномъ мірѣ. Стенъ Стенсенъ Блихеръ положилъ имъ начало вначалѣ тридцатыхъ годовъ своими чудными разсказами изъ жизни ютландскихъ крестьянъ. Въ 1839 г. Иммерманъ написалъ свою мастерски изложенную повѣсть „Der Oberhof"; въ 1843 г. Ауербахъ издалъ свои Деревенскіе шварцвальдскіе разсказы и придалъ необыкновенное разнообразіе германской беллетристической литературѣ изъ крестьянской жизни: германскій поэтъ впервые углубился всецѣло въ тихую деревенскую жизнь, описывая сельскіе характеры и событія. Жоржъ Зандъ, родившаяся въ деревнѣ и послѣ бурно-проведенной молодости поселившаяся вновь въ ней, создала во Франціи цѣлый рядъ изящныхъ, изложенныхъ въ идеальномъ свѣтѣ сельскихъ разсказовъ: Jeanne (1844 г.), La mare au diable (1846 г.), François le champi и т. п. описанія сельской природы обнаружили въ ней первокласнаго художника и доказали, что, несмотря на весь свой жизненный опытъ, она сохранила во многихъ отношеніяхъ наивность и простодушіе дѣтей природы.

Но ни шварцвальдскіе деревенскіе разсказы Ауербаха, ни французскія произведенія одного съ ними рода не были извѣстны Бьернсону, когда онъ началъ свою литературную дѣятельность. Во всякомъ случаѣ у него мало общаго съ Ауербахомъ. Двѣ основныя черты отдѣляютъ главнымъ образомъ норвежскіе крестьянскіе разсказы отъ нѣмецкихъ. Ауербахъ эпическій писатель; онъ описываетъ сельскую жизнь во всей ея ширинѣ; мы видимъ крестьянина за его будничными занятіями на полѣ и въ хлѣвѣ, слѣдимъ за его нравами, замѣчаемъ его медленность, косность его понятій, привязанность его къ старинѣ, къ обычаямъ, установленнымъ предками; напротивъ того, у Бьернсона все сжато, кратко, обо всемъ упоминается только для того, чтобы лучше выставить жизнь сердца. Вторая особенность заключается въ томъ, что сельскіе разсказы Ауербаха про-

никнуты міросозерцаніемъ, которое нѣмецкій писатель не раздѣляетъ съ крестьяниномъ, въ которомъ онъ не сходится со своимъ героемъ и своими героинями. Ауербахъ не пишетъ съ точки зрѣнія дѣтской вѣры и дѣтскихъ взглядовъ. Это ученый и мыслитель, обладавшій богатымъ и многостороннимъ образованіемъ тогдашней просвѣщенной Германіи. Онъ былъ ученикомъ Шеллинга, дебютировалъ романомъ о Спинозѣ, сочиненія котораго онъ перевелъ на нѣмецкій языкъ и міросозерцаніе котораго онъ рано усвоилъ, чтобы затѣмъ всю жизнь провозглашать его. Конечно, онъ до нѣкоторой степени передѣлалъ ученіе Спинозы сообразно собственнымъ потребностямъ и симпатіямъ—ибо сомнительно, чтобы Спиноза хотя бы немного интересовался тѣми ограниченными существами, тѣми неразвитыми умами, которые называются крестьянами,—но онъ видѣлъ въ ученіи Спинозы евангеліе природы, а на него самого смотрѣлъ, какъ на апостола поклоненія и благоговѣнія передъ природою. Ауербахъ изображаетъ предпочтительно крестьянъ, потому что видитъ въ нихъ людей, стоящихъ близко къ природѣ, и съ любовью ищетъ въ этихъ неразвитыхъ душахъ зачатки того міровоззрѣнія, которое одно является, по его мнѣнію, истиннымъ, и должно обязательно восторжествовать надъ всѣми другими. Его образцовая повѣсть „Босоножка“ противопоставляетъ морали правовѣрныхъ молодую босоногую крестьянскую дѣвушку, которая обладаетъ живымъ стремленіемъ къ знанію и вопреки повелѣнію подставлять лѣвую щеку, если получишь ударъ въ правую, со сжатыми кулаками бросается въ водоворотъ жизни, считая себя совершенно правою и не желая подвергаться униженіямъ. Настроеніе, которымъ проникнуты эти книги, навѣяно политическими стремленіями тогдашнихъ вождей Германіи, желаніемъ ихъ возвысить средняго человѣка до пониманія религіозныхъ и политическихъ идеаловъ просвѣщенной части общества. Совершенно иначе относится Бьернсонъ къ своему матеріалу въ крестьянскихъ повѣстяхъ. Во всѣхъ существенныхъ вопросахъ поэтъ раздѣляетъ міровоззрѣніе своего героя; онъ не исходитъ въ своихъ сужденіяхъ изъ какого-нибудь философскаго міросозерцанія. Читая эти страницы, читатель видитъ передъ собою художественнаго генія, а не выдающагося мыслителя, отсюда ограниченность предѣловъ произведенія, но отсюда также единство въ тонѣ и стилѣ.

Преимущества творчества Бьернсона чисто поэтическія. Самыя нѣжныя чувства вылиты въ самыя грубыя формы. Душу произведеній составляла лирическая задушевность, которая проникала собою все и находила для себя наиболѣе свободное выраженіе въ дѣтскихъ, народныхъ и любовныхъ пѣсняхъ, разбросанныхъ въ большомъ количествѣ по всѣмъ крестьянскимъ повѣстямъ и разсказамъ. Основной романтическій тонъ звучалъ во всѣхъ произведеніяхъ. Повѣсть можно было смѣло начинать сказочнымъ прологомъ, какъ въ „Арне“, не нарушая общей гармоніи, и, несмотря на вѣрное дѣйствительности изображеніе отдѣльныхъ лицъ, общій характеръ разсказа былъ до такой степени идилличенъ, что небольшія раз-

сѣянныя по повѣсти сказки, въ которыхъ главную роль играли русалки и феи, сливались съ основнымъ настроеніемъ, нисколько не нарушая цѣльности впечатлѣнія. Бьернсонъ былъ хорошимъ наблюдателемъ; онъ, какъ и его Арне, обладалъ способностью удерживать въ памяти представленія и впечатлѣнія, которыя другіе люди пропускаютъ мимо, не замѣчая ихъ, а наблюдательность снабжала его громаднымъ запасомъ мелкихъ фактовъ изъ дѣйствительной жизни. Но главными источниками его творчества служили саги, народныя пѣсни и народныя сказанія; изъ сліянія ихъ кристаллизировались создаваемыя имъ художественныя формы. Онъ не создавалъ этихъ формъ, углубляясь въ тиши уединенія въ самого себя, онъ помощью ихъ безчисленными нитями связывалъ себя съ народнымъ духомъ.

„Сюнневе Сольбаккенъ" является выраженіемъ пластической гармоніи въ предѣлахъ норвежской крестьянской жизни, а герой повѣсти Торбьернъ представляетъ типъ сильнаго, смѣлаго юноши, который только тогда заживаетъ спокойною жизнью, когда смягчаетъ и укрощаетъ свои бурные порывы. Арне, напротивъ того, изображаетъ стремленіе вдаль, туда, за высокія горы, лирическія, мечтательныя наклонности норвежскаго народа, превращеніе страсти къ подвигамъ викинговъ въ страсть къ далекимъ странствованіямъ; герой представляетъ типъ кроткаго, мечтательнаго юноши, который нуждается въ нѣкоторомъ закаленіи своего духа для того, чтобы сдѣлаться мужемъ. Наконецъ „Веселый малый" является какъ бы свѣжимъ порывомъ вѣтра, разогнавшимъ тяжелый гнетъ, нависшій надъ норвежскимъ духомъ, радостнымъ привѣтствіемъ, полнымъ жизненнаго веселья и силы, звонкимъ хохотомъ, раздавшимся отъ души и очистившимъ воздухъ.

III.

За этимъ послѣдовали драмы и стихотворенія. На первомъ планѣ стоитъ проникнутая народнымъ духомъ великая личность, на которой сосредоточивается интересъ дѣйствія. Въ драмахъ „Между битвами", „Злой Сигурдъ", въ поэмѣ „Арнліотъ Геллине" мы встрѣчаемъ одинъ и тотъ же типъ: врожденнаго вождя, созданнаго, чтобы сдѣлаться благодѣтелемъ своей страны; но его права отымаютъ у него, и вотъ вслѣдствіе испытанной имъ несправедливости онъ,— хотя и желаетъ самаго лучшаго,—оказывается вынужденъ совершить цѣлый рядъ дурныхъ поступковъ для достиженія своей цѣли. Груды сожженныхъ селъ оставляетъ позади себя Сверре, вездѣ гдѣ ни проходитъ; онъ самъ жалуется на это въ драмѣ „Между битвами". Сигурдъ желалъ только счастья Норвегіи, но его ненавидятъ и преслѣдуютъ, потому что, будучи оттиснутъ отъ престола, принадлежащаго ему по праву, онъ сдѣлался „королемъ въ облаченіи мести, съ глазами, полными отчаянія, и съ пламеннымъ мечемъ въ рукѣ". Арнліотъ, человѣкъ въ глубинѣ души добрый и кроткій, становится убійцею и разбойникомъ, пока не погибаетъ при Стиклестадѣ въ рядахъ воиновъ Олафа.

Эти художественные образы глубоко коренятся въ душѣ самого Бьернсона. Онъ самъ рано сдѣлался „воплощеннымъ сопротивленіемъ“. При своемъ необузданномъ честолюбіи, при своей порывистой натурѣ и любвеобильномъ сердцѣ онъ чувствовалъ себя въ сродствѣ съ этими героями сагъ и всякій разъ, когда замѣчалъ, что соотечественники не понимаютъ его или пренебрегаютъ имъ, онъ отказывался отъ дорогого его сердцу стремленія возвысить и сплотить свой народъ и самому слиться съ нимъ,—и чувство разлада, отъ времени до времени одолѣвавшее его, отражается въ этихъ старыхъ вождяхъ, въ этомъ Сигурдѣ, который, когда его дразнятъ, становится „твердъ, какъ стальное перо“, но въ сущности носитъ въ глубинѣ своей души рогъ изобилія, наполненный планами самыхъ великихъ благодѣяній.

Много страданій долженъ былъ пережить въ тиши Бьернсонъ, чтобы сочинить монологъ Сигурда въ предпослѣднемъ явленіи пьесы, который начинается словами: „Датчане покинули меня! Сраженіе проиграно! Сюда и ни на шагъ дальше!“ Въ этомъ монологѣ планы собрать войско, выѣхать въ море, сдѣлаться купцомъ, сдѣлаться крестоносцемъ и т. д. возникаютъ и отвергаются, быстро смѣняя другъ друга, пока слова: „Сюда и ни на шагъ дальше!“ не повторяются вновь, точно ужасный припѣвъ, напоминающій о предстоящей гибели, уже не какъ вопросъ, а какъ отвѣтъ. Но и среди отчаянія въ Сигурдѣ все еще заговариваетъ любовь къ родинѣ: онъ издали всегда мечталъ о ней, какъ дѣти мечтаютъ о рождественской елкѣ, а между тѣмъ онъ наносилъ ей одинъ ударъ за другимъ. Великая личность не замкнута у Бьернсона въ микель-анджеловское обособленное величіе: она развивается изъ народнаго духа и стремится вернуться къ нему, слиться съ нимъ; ея страданія принимаютъ трагическій характеръ, если для слиянія оказывается препятствіе.

Ибсенъ по характеру своему человѣкъ замкнутый, любящій одиночество. „Я живу одиноко, далеко отъ родины“, говоритъ онъ. Онъ углубляется въ сердце, точно рудокопъ въ землю: „проложи мнѣ дорогу, тяжелый молотъ, въ тайники человѣческаго сердца“. Напротивъ того, Бьернсонъ стремится не въ глубь, а наружу. Его геній широко раскрываетъ свои объятія.

Другая противоположность между обоими поэтами выступаетъ наружу въ драмахъ изъ норвежской жизни, написанныхъ ими: это различіе въ ихъ отношеніи къ природѣ. Будучи врожденнымъ драматургомъ, Ибсенъ не обнаруживаетъ ни малѣйшаго желанія описывать природу; его жаждущій одиночества умъ умѣетъ обходиться и безъ природы такъ же, какъ и безъ людей. Главные герои его юношескихъ произведеній являлись всегда олицетвореніями какой либо мысли и какъ таковые были совершенно лишены плоти. Даже въ тѣхъ случаяхъ, когда Ибсенъ вводитъ описаніе природы и когда эта природа производитъ на насъ глубокое впечатлѣніе, какъ, напр., описаніе ледяной церкви въ „Б р а н д ѣ“, она является всегда скорѣе символомъ, чѣмъ дѣйствительностью. Менѣе

стѣсненный въ извѣстныхъ предѣлахъ умъ Бьернсона съ любовью останавливается на явленіяхъ норвежской природы и воспроизводитъ полученныя отъ нея впечатлѣнія даже въ драмѣ. Напр., сцена между финскою дѣвушкою и Сигурдомъ одна изъ прекраснѣйшихъ, написанныхъ Бьернсономъ. Появляясь на сценѣ со своими собаками, финляндка какъ бы переноситъ сюда же и сѣверную природу. Она выступаетъ впередъ, точно озаренная сѣвернымъ сіяніемъ; ея слова обладаютъ всею чарующею прелестью полуночнаго солнца; ея полная счастья любовь къ жизни, къ солнцу, къ лѣту, ея нераздѣльная любовь къ Сигурду, нѣжный и мимолетный характеръ ея печали—все это воплощенная въ одномъ лицѣ поэзія природы, и Сигурдъ чувствуетъ это.

Этимъ пониманіемъ природы отличаются всѣ выведенные Бьернсономъ на сцену древніе скандинавы. Онъ сообщилъ имъ свое собственное современное пониманіе ея. Возьмемъ, напр., стихотвореніе: „Стремленіе Арнліота къ морю“; въ его ритмѣ слышишь однообразное поднятіе и паденіе морскихъ волнъ.

Другіе писатели изображали море во всей его необузданности и неумолимости; Бьернсонъ рисуетъ намъ его леденящее равнодушіе, его глубокую меланхолію, выдѣляетъ изъ грохота и плеска его волнъ колыбельную пѣснь смерти. А слова Арнліота о волнахъ, которыя послѣ его смерти „будутъ катить его имя къ берегу въ долгія, свѣтлыя, лунныя ночи“, такъ странно оформлены, что могутъ сдѣлаться эпитафіею на собственномъ памятникѣ поэта. Черезъ сотню лѣтъ любящая парочка, любуясь моремъ, какъ оно катитъ свои волны при мягкомъ лунномъ освѣщеніи, вспомнитъ обязательно и о Бьернсонѣ.

IV.

Бьернсонъ былъ дважды директоромъ театра, въ 1857—59 гг. въ Бергенѣ, въ 1865—69 въ Христіаніи. Осенью 1859 г. онъ взялъ на себя по предложенію Оле Булла руководство сценою въ живомъ провинціальномъ городкѣ, и поставилъ театръ его на весьма хорошую ногу. Въ то же время онъ проводилъ счастливые дни юности съ Оле Булломъ, которому повѣсть „Арне“ была впослѣдствіи посвящена. Въ качествѣ директора театра въ Христіаніи онъ пользовался успѣхомъ, хотя дѣятельность его на этомъ поприщѣ была непродолжительна. Онъ самъ обладалъ многими изъ качествъ, создающихъ великихъ актеровъ, и потому оказался превосходнымъ сценаріемъ и режиссеромъ. Онъ много способствовалъ вытѣсненію изъ Норвегіи датскаго драматическаго искусства, но за то и много потрудился надъ созданіемъ норвежскаго національнаго театра. Весьма жаль, что ему не пришлось долго работать въ этомъ направленіи, жаль какъ по отношенію къ нему, такъ и по отношенію къ норвежскому театру. Опытъ, пріобрѣтенный имъ на посту театральнаго директора, принесъ ему несомнѣнно большую пользу, какъ драматургу; но въ качествѣ послѣдняго

онъ никогда не достигалъ техническаго совершенства, скорѣе всего потому, что между театромъ и имъ не существовало постояннаго взаимодѣйствія. Его большая, прекрасная трилогія „Злой Сигурдъ“ написана не для сцены; въ теченіе многихъ лѣтъ послѣ своего появленія она разыгрывалась только мейнингенцами и лишь недавно была поставлена на сцену въ Норвегіи. Нѣкоторыя сцены въ ней сильно дѣйствуютъ на зрителей, напр., та, которая слѣдуетъ за убійствомъ короля, но въ цѣломъ эта драма предназначена только для чтенія. Его сильная и страстная юношеская драма „Хромая Гульда“ мало выигрываетъ отъ исполненія на сценѣ. Только два драматическія произведенія перваго періода его дѣятельности пользовались большимъ успѣхомъ на сценѣ: „Марія Стюартъ“ (1864 г.) и „Новобрачные“ (1865 г.).

„Марія Стюартъ“, богатая содержаніемъ, сильно дѣйствующая драма, полная драматической жизни, но слишкомъ шумная, театральная, смахивающая на мелодраму. Заключительныя сцены каждаго дѣйствія вполнѣ правдивы, а тѣ, которыми заканчиваются третье и четвертое дѣйствія, отличаются особенною силою и оставляютъ послѣ себя громадное впечатлѣніе чисто драматическаго свойства; напротивъ того, все окончаніе пьесы слабо или скорѣе въ ней совсѣмъ нѣтъ конца.

Всѣ отдѣльные эпизоды драмы, убійство Рицціо, убійство Дарнлея, похищеніе Маріи Босвелемъ прекрасно связаны другъ съ другомъ и выступаютъ въ качествѣ многостороннихъ послѣдствій данныхъ ранѣе положеній. Черезъ всю пьесу проходитъ бурное дуновеніе молодости. По всей вѣроятности, эта драма потому такъ удалась поэту, что, перенося сь на шотландскую почву, онъ все еще продолжалъ дышать норвежскимъ воздухомъ. Босвель говоритъ: „Съ той минуты, какъ моя воля получила опредѣленную цѣль, я почувствовалъ, какъ она разростается во мнѣ, укореняясь и развѣтвляясь. Норвежскіе викинги, когда то подвизавшіеся въ этой странѣ, наши предки, представляли изъ себя также такое дерево воли, пустившее корни на родной скалѣ, дерево, подъ сѣнью котораго живетъ и здравствуетъ нынѣ народъ“. Въ этомъ норвежско-шотландскомъ мірѣ Бьернсонъ чувствовалъ себя совершенно дома, и создаваемые имъ характеры, отличаясь мѣстными шотландскими особенностями, заключаютъ въ себѣ вмѣстѣ съ тѣмъ и черты, сходныя съ основными чертами тѣхъ художественныхъ образовъ изъ норвежской средневѣковой жизни, которые онъ привыкъ описывать. Описаніе пуританства также какъ нельзя лучше удалось ему. Соотвѣтствующихъ явленій нельзя было, конечно, наблюдать въ тѣ времена въ Норвегіи, но чтобы изучать ихъ, Бьернсону не за чѣмъ было далеко ходить. Потому что хотя въ историческихъ книгахъ мы читаемъ, что христіанство было введено въ Норвегіи Олафомъ Трюгвезономъ за девятьсотъ лѣтъ до нашего времени, но въ дѣйствительности оно было введено Гансомъ Нильсеномъ Гаугомъ въ началѣ XIX вѣка. Черезъ посредство гаугіанизма и піетизма Бьернсонъ при-

шелъ къ пониманію Джона Нокса. Кромѣ Нокса, ему замѣчательно удались изображенія Босвеля и Дарнлея. Первый изъ нихъ настоящій типъ эпохи Возрожденія, второй по своей низкой, мальчишеской мстительности и своему недостойному низкопоклонству приближается къ современному типу.

Сама Марія Стюартъ удалась не въ такой сильной степени; нельзя никакъ понять вполнѣ ея характеръ. Это поэтическій образъ, таинственная глубина котораго обнаруживается двумя противоположными полюсами: всею силою и всею слабостью женской натуры. Ея судьба въ томъ отношеніи зависитъ отъ этихъ существенныхъ чертъ ея характера, что ея слабостью обусловливается чарующее дѣйствіе, производимое ею на мужчинъ, а ея сила оказывается совершенно безплодною при данныхъ обстоятельствахъ въ тогдашнее бурное время. Но слишкомъ много скандинавскаго идеализма обнаруживается въ описаніи характера Маріи. Этимъ я не хочу сказать, будто бьернсоновская Марія слишкомъ мало чувственна, хотя я въ дѣйствительности думаю это. Такой сфинксъ чувственныхъ жестокости и холодности, какою оказывается Марія въ „Chastelard“ Свинбурна, конечно, не похожъ на историческую Марію Стюартъ, а все же Свинбурнъ обладалъ не меньшимъ запасомъ историческихъ свѣдѣній, чѣмъ Бьернсонъ. У бьернсоновской Маріи нѣтъ ничего демоническаго; въ ней мало что напоминаетъ эпоху Возрожденія. Въ то же время она описывается не столько собственными словами, сколько восторженными или уничижительными отзывами постороннихъ лицъ и впечатлѣніемъ, оказываемымъ ею на нихъ непосредственно своею личностью, но какими чарующими средствами достигаетъ она этого впечатлѣнія, зритель никакъ не можетъ хорошенько понять. Онъ стоитъ какъ бы въ облакѣ эпитетовъ и характеристикъ, которыми остальныя дѣйствующія въ пьесѣ лица бомбардируютъ ее. „Марія Стюартъ“ была написана въ ту эпоху развитія Бьернсона, когда онъ (быть можетъ, подъ вліяніемъ Киркегорда) обнаруживалъ стремленіе описывать свои художественные образы путемъ психологическаго анализа ихъ, вмѣсто того, чтобы заставить ихъ самихъ высказывать безъ всякихъ поясненій основныя черты ихъ характера. Всѣ дѣйствующія лица въ этой драмѣ психологи; они изучаютъ другъ друга, разбираютъ естественныя наклонности другъ друга и дѣлаютъ другъ надъ другомъ опыты. Даже нашъ Уильямъ Тэйлоръ знаетъ и описываетъ душевное состояніе Дарнлея подобно тому, какъ врачъ знаетъ и описываетъ болѣзнь; Муррэ и Дарнлей описываютъ самихъ себя; Лесингтонъ описываетъ Босвеля и Муррэ. Марія разбираетъ характеръ Рицціо, Ноксъ характеръ Дарнлея; даже убійство Рицціо въ сущности психологическій опытъ, которому Дарнлей подвергаетъ Марію, чтобы покорить ее и вернуть къ себѣ силою ужаса, разъ ему не удалось завоевать ея расположеніе силою любви. Но между тѣмъ, какъ всѣ эти люди разсуждаютъ, какъ психологи, они выражаются всѣ, какъ поэты, и этотъ поэтическій, почти шекспировскій способъ выраженій вполнѣ вѣренъ изображаемому авторомъ времени, такъ какъ люди эпохи Возрожденія обладали худо-

жественнымъ чутьемъ и выражались образнымъ, поэтическимъ языкомъ, усиливаетъ прелесть, которая придается драмѣ глубокою оригинальностью главныхъ дѣйствующихъ лицъ.

Сюжетомъ небольшой комедіи „Новобрачные" являются простыя, обыденныя, чисто человѣческія отношенія: разставаніе молодой жены съ родительскимъ домомъ, борьба въ душѣ молодой женщины между врожденною и привычною любовью къ отцу и матери и новою, еще слабою любовью къ мужу,— переворотъ или эволюція, которая совершается въ силу необходимости и сопровождается страданіями. При обыкновенныхъ отношеніяхъ значеніе подобной перемѣны не выступаетъ такъ рѣзко впередъ, потому что предполагается, что такъ оно и должно быть, а чаще всего такая перемѣна носитъ характеръ освобожденія, скорѣе, чѣмъ характеръ насильственнаго разрыва. Но отношенія, изображаемыя въ комедіи, нѣсколько менѣе нормальны; если любовь родителей необыкновенно эгоистична или нѣжна, а любовь доброй, благовоспитанной дочери къ своему избранному гораздо менѣе сильна, чѣмъ чувство дочерняго піетета къ старикамъ, то предстоитъ дилемма, наступаетъ драматическое столкновеніе и борьба съ неизвѣстнымъ исходомъ. Идея, какъ видите, превосходна въ своемъ общечеловѣческомъ значеніи.

Противъ ея выполненія можно сдѣлать нѣсколько возраженій, изъ которыхъ самое важное слѣдующее: какъ можетъ Аксель быть настолько глупымъ и слабымъ, чтобы, употребивъ такія энергичныя усилія, чтобы вызвать Лауру изъ родительскаго дома, разрѣшить этому дому слѣдовать за ними въ новое гнѣздо въ образѣ Матильды. Вѣдь безъ нея все обошлось бы несомнѣнно гораздо глаже и легче. Правда, въ концѣ пьесы говорится, что они безъ нея никогда не нашли бы другъ друга; но нельзя не сказать, что это не совсѣмъ понятно и во всякомъ случаѣ неудачно построено. Задача поэта должна бы собственно заключаться въ томъ, чтобы показать, какъ они безъ посторонней помощи сдѣлались настоящими супругами. Бьернсонъ, напротивъ того, употребилъ совершенно неудачный окольный путь: онъ заставилъ постороннее лицо написать анонимный романъ, который описаніемъ ихъ собственнаго положенія приводитъ супруговъ въ ужасъ и заставляетъ броситься въ объятія другъ другу. Въ этомъ я вижу характеристическую черту эпохи, въ которую пьеса была сочинена. Въ воздухѣ носились идеи Киркегорда. Естественно-научный методъ (наблюденіе и опытъ), примѣненный къ изображенію взаимныхъ отношеній между людьми, и психологическій экспериментъ, играющій такую выдающуюся роль у Киркегорда и употреблявшійся столь часто въ драмѣ „Марія Стюартъ", представлены здѣсь въ образѣ пріятельницы Матильды. А способъ описанія любви и страсти, отношеніе къ нимъ характеристично для этого періода духовной жизни Бьернсона и скандинавскихъ писателей. Они мало интересовались самою любовью и сопровождающими ее обстоятельствами, а изучали и описывали чувства въ ихъ отношеніи къ морали и религіи. Обыватели скандинавскихъ

странъ признавали изображеніе любви до или внѣ брачныхъ отношеній чѣмъ то неумѣстнымъ или легкомысленнымъ и требовали отъ поэта опоэтизированія любви въ бракѣ, которую Киркегордъ въ своемъ романѣ „Или—Или“ ставитъ на пьедесталъ. Случалось при этомъ, что у поэта, стремившагося удовлетворить эти моралистическія стремленія публики, страсть, которую онъ долженъ былъ изобразить, разсѣивалась, какъ дымъ, таяла, точно сахаръ, положенный нечаянно въ полоскательницу. Любовь, описываемая въ комедіи „Новобрачные“, до такой степени слаба и безцвѣтна, что врядъ ли стоитъ тѣхъ заботъ и ухаживаній, которыми окружена. Она описывается постоянно, какъ обязанность жены относительно мужа, и выставляется женѣ на видъ, какъ задача, какъ требованіе. Это не свободное, дико произрастающее растеніе; она развивается въ теплицѣ долга, благодаря тщательному уходу Акселя, и искусственно взращивается подъ вліяніемъ ревности, тревоги, страха утратить навсегда счастье, которыми Матильда подогрѣваетъ теплицу. Въ одной старинной французской пѣснѣ говорится:

Ah! si l'amour prenait racine,
J'ent planterais dans mon jardin,
J'en planterais, j'en semerais,
Aux quatre coins,
J'en donnerais aux amoureux
Qui n'en ont point *).

Эти стихи приходятъ мнѣ въ голову всякій разъ, когда я смотрю на сценѣ или читаю „Новобрачныхъ“. Но, быть можетъ, виновата тутъ моя односторонность; я восхищаюсь прекраснымъ, великимъ Эросомъ, но не нахожу никакого удовольствія при видѣ того, какъ маленькихъ, блѣдныхъ амурчиковъ поятъ изъ бутылки. Публика не раздѣляетъ моихъ вкусовъ, ибо мало пьесъ пользовались на сценѣ такимъ выдающимся успѣхомъ и выдержали столько изданій, какъ „Новобрачные“.

V.

Одинъ предпріимчивый датскій книгопродавецъ издалъ въ шестидесятыхъ годахъ календарь, для котораго выпросилъ у многихъ извѣстныхъ скандинавскихъ поэтовъ заглавные стихи; каждому предоставлялось выбрать свой мѣсяцъ. Бьернсонъ написалъ небольшое стихотвореніе съ слѣдующимъ содержаніемъ первой строфы:

„Я выбираю апрѣль! Въ этомъ мѣсяцѣ старое рушится, новое пускаетъ крѣпкіе корни; правда, въ немъ свирѣпствуетъ не мало бурь,—но миръ не самое лучшее въ мірѣ, самое лучшее—стремиться всею душею впередъ“.

---

*) Ахъ, еслибы любовь могла пустить корни, я посадилъ бы ее въ моемъ садикѣ, я посадилъ бы ее, посѣялъ по всѣмъ четыремъ угламъ его, я сталъ бы раздавать ее влюбленнымъ, у которыхъ ея нѣтъ.

Эти слова характеризуютъ его дѣятельность въ этотъ періодъ его жизни. Онъ чувствовалъ непреодолимое стремленіе выступать во всѣхъ областяхъ жизни въ качествѣ преобразователя; онъ и сдѣлался имъ во многихъ отношеніяхъ, не успѣвъ уяснить себѣ иногда вполнѣ, чего онъ собственно желаетъ. Въ нѣкоторыхъ отдѣлахъ поэзіи онъ создалъ оригинальныя, несравненныя произведенія, которыя никогда не утратятъ своего значенія, напр., въ области лирики, хотя его стихъ не отличается особенною гармоничностью, а въ самыхъ лучшихъ его стихотвореніяхъ попадаются стихи, совершенно невозможные въ метрическомъ отношеніи. Его народныя пѣсни проникнуты непосредственнымъ чувствомъ, его стихотворенія, воспѣвающія родину, сдѣлались національными пѣснями, а немногочисленныя его изображенія древне-норвежской жизни и вставленные въ нихъ монологи воспроизводятъ именно тотъ древне-скандинавскій стиль, котораго Эленшлегеръ или Тегнеръ никакъ не могли усвоить. Прочитайте, напр., между народными пѣснями балладу о Нильсѣ Финнѣ. Это простой разсказъ о маленькомъ мальчикѣ, который теряетъ свои башмаки и, увлекаемый въ глубину невидимыми силами, погружается въ снѣгъ и погибаетъ. Лобеданцъ весьма вѣрно сопоставляетъ эту балладу съ „Лѣснымъ царемъ“ Гете. По достоинству произведеніе Бьернсона врядъ ли уступаетъ гетевскому, но оно написано совершенно въ иномъ родѣ, не въ патетическомъ, а въ юмористическомъ при изображеніи ужаса, охватившаго мальчугана. Въ стихотвореніи проявляется юморъ, сходный съ тѣмъ, который высказывается въ рѣчахъ привратника въ шекспировскомъ „Макбетѣ“. Могучая фантазія обнаруживается въ этомъ небольшомъ произведеніи. Шутливое заключеніе, напоминающее о способѣ сообщенія въ народныхъ и дѣтскихъ сказкахъ о печальныхъ событіяхъ, смягчаетъ впечатлѣніе ужаса, производимое описываемымъ событіемъ:

„Два башмака стояли въ снѣгу и оглядывались, но ничего не видѣли, потому что ничего и не было. „Гдѣ же Нильсъ?“ раздалось изъ глубины“.

Достаточно прочесть внимательно двѣ строчки изъ бьернсоновскихъ народныхъ пѣсенъ, чтобы понять причину ихъ широкаго распространенія. Наиболѣе популярная изъ нихъ, сдѣлавшаяся національнымъ гимномъ, начинается слѣдующимъ образомъ:

„Да, мы любимъ эту страну, какъ она возвышается надъ моремъ, покрытая елями, со слѣдами перенесенныхъ бурь, съ тысячами раскинутыми по ней домами“.

Невозможно въ болѣе краткихъ словахъ и болѣе геніальнымъ образомъ передать впечатлѣніе, которое берега Норвегіи производятъ на сына этой страны, когда онъ подъѣзжаетъ къ ней со стороны моря. Замѣчательно хорошо обработаннымъ и написаннымъ въ томъ родѣ, какой не пользовался особенною симпатіею Бьернсона, является стихотвореніе: „Привѣтствіе норвежскихъ студентовъ Вельгавену“. Оно замѣчательно тѣмъ, что трудная, три

раза повторяемая, строго выдержанная строфа производитъ при всякомъ повторенiи одинаковое впечатлѣнiе свѣжести и мелодичности. Мы знаемъ, какъ рѣдко это встрѣчается, особенно у такихъ непосредственныхъ поэтовъ, какъ Бьернсонъ. У Вергеланда нельзя найти ничего подобнаго. Привожу вторую строфу:

„Не улыбаешься ли ты при видѣ цѣли, ты, еще зимою убаюкивавшiй задачу будущей весны? Все, озаренное силою твоего мужества, все, вызванное къ жизни силою твоего негодованiя, пустило ростки, переросло твои плечи, наполнило твои объятiя,—оно розами увѣнчиваетъ твое имя, оно приноситъ горячiй привѣтъ твоему творчеству“.

Среди болѣе крупныхъ лирическихъ произведенiй Бьернсона самое замѣчательное, конечно, „Бергліотъ“. Это, какъ извѣстно, плачъ жены надъ трупомъ убитаго мужа Эйнара и ея единственнаго сына, лежащаго рядомъ съ отцомъ.

Какъ оригинальна жалобная пѣснь жены, какъ далека отъ трагическаго стиля!

„Большiя палаты я запру, всю прислугу распущу, продамъ весь скотъ и лошадей, уѣду и буду жить одна“.

Ни Эленшлегеръ, ни Герцъ не рѣшились бы на такой смѣлый шагъ: заставить героиню среди трагической вспышки своего горя заговорить о продажѣ скота и лошадей. Но я не знаю ни одного изъ новѣйшихъ поэтическихъ произведенiй, занятыхъ разработкою древне-скандинавскихъ сюжетовъ, которое произвело бы на меня такое сильное впечатлѣнiе, какъ постоянно повторяющiяся въ видѣ припѣва слова, съ которыми Бергліотъ обращается къ возницѣ послѣ того, какъ она велѣла положить на колесницу трупы своего мужа и своего сына.

„Поѣзжай медленно; потому что такъ ѣздилъ всегда Эйнаръ,—а мы все же достаточно рано прiѣдемъ домой“.

Первая строка: „потому что такъ ѣздилъ всегда Эйнаръ“ изображаетъ съ удивительною простотою достоинство вождя, его спокойное, гордое величiе; вторая строка: „мы все же достаточно рано прiѣдемъ домой“ описываетъ въ наивозможно болѣе краткихъ словахъ всю пустоту и горечь предстоящей жизни.

VI.

Такой высоты искусства Бьернсонъ рано достигъ.

Ему было лишь тридцать-два года, а онъ уже успѣлъ написать всѣ лучшiя произведенiя перваго перiода своей литературной жизни, и на нихъ начали уже смотрѣть, какъ на законченное цѣлое. Всѣ признавали, что онъ обладаетъ громадными способностями, но что непрiятно поражало въ немъ, это остановка въ ходѣ развитiя, толченiе на одномъ мѣстѣ. Производительная сила долгое время сохранялась у него во всей своей полнотѣ, но мiровоззрѣнiе не расширялось, оставалось попрежнему узкимъ, наивно-дѣтскимъ. Иногда онъ обнаружи-

валъ даже тривіальность, а временами писалъ стихотворенія, отличавшіяся почти семинарскимъ характеромъ. Иногда онъ высказывалъ чисто дѣтскій оптимизмъ, какъ въ стихотвореніи „Прежде и теперь“, которое, къ счастью, не вошло во второе изданіе сборника его стихотвореній. Онъ взывалъ къ Богу при каждомъ бракѣ или погребеніи; упоминалъ о немъ и злоупотреблялъ его именемъ въ каждой строфѣ, которой желалъ придать особенно торжественный характеръ. Въ стихотвореніи „Къ моему отцу“, начинающемся слишкомъ, быть можетъ, преувеличенною фразою: „Нашъ родъ былъ однажды первымъ въ странѣ“, онъ увѣрялъ, что необходимо знать его предковъ, чтобы понять „благоговѣйную вѣру“, проникающую его стихотворенія. Онъ воспѣвалъ „дитя въ нашей душѣ“, прославлялъ, какъ нѣчто самое чудное и великое, дѣтей и дѣтскія души, объявлялъ (въ стихотвореніи къ Свердрупу), что онъ опирается на „дѣтскую вѣру“; основываясь на этомъ, онъ требовалъ равенства и народной свободы. Основываясь на томъ же, онъ въ стихотвореніи о Фридрихѣ VII называлъ этого короля „самымъ горячимъ, самымъ великимъ сердцемъ Даніи, ея лучшею опорою“ и т. д. Онъ подобно почти всѣмъ дѣятелямъ современной ему скандинавской литературы держался въ пугливомъ отдаленіи отъ жизни и идей современнаго ему просвѣщеннаго общества. Или вѣрнѣе: если ему приходилось изображать современныхъ людей и современныя идеи, это дѣлалось имъ какъ бы непроизвольно; они выступали у него впередъ въ древне-скандинавскихъ или средневѣковыхъ шотландскихъ театральныхъ костюмахъ, переодѣтыми, замаскированными. Въ „Зломъ Сигурдѣ“ онъ заставляетъ Гельгу и Фракарку въ 1127 г. проводить сравненіе между безсмертіемъ единичныхъ личностей и цѣлаго рода въ такихъ выраженіяхъ, которыя слишкомъ сильно напоминаютъ о 1862 г., а затѣмъ заставляетъ тѣхъ самыхъ вождей, которые разсуждаютъ о политикѣ такъ, какъ будто они жили на семь столѣтій позже, и употребляютъ выраженія „призваніе“, „грандіозное призваніе“, „основной законъ“, „строить законъ на незаконной основѣ“,—колесовать взятаго въ плѣнъ Сигурда, совершать, однимъ словомъ, дѣйствіе, которое должно быть отнесено къ другой болѣе варварской эпохѣ. Человѣкъ, выражающійся такимъ утонченнымъ образомъ, не станетъ колесовать своего противника,—онъ предпочтетъ оклеветать его.

Этому недостатку соотвѣтствія между идеями и чувствами слѣдуетъ приписать злосчастное у Бьернсона въ художественномъ отношеніи стремленіе комбинировать по мѣрѣ развитія дѣйствія главныя свои силы и художественные образы такъ, чтобы доставить поэту возможность окутать ихъ какъ бы мантіею ортодоксіи въ моментъ окончанія дѣйствія и паденія занавѣса. Въ „Маріи Стюартъ“ только Джонъ Ноксъ не навлекаетъ на себя ироническаго отношенія со стороны автора, иронизирующаго надъ всѣми остальными дѣйствующими лицами. Бьернсонъ не позволяетъ себѣ относиться къ нему свысока; напротивъ того, онъ заставляетъ Нокса къ концу пьесы выступить впередъ съ поэтическими

словами на устахъ и въ качествѣ представителя народа принять изъ рукъ Маріи политическое наслѣдіе. Грандіозная борьба въ „Зломъ Сигурдѣ“, равно какъ и могучія страсти въ „Маріи Стюартъ“, разрѣшаются какъ въ первой, такъ и во второй драмѣ стихомъ изъ псалма: въ обѣихъ дѣйствіе ведется такъ, что приводитъ въ „Зломъ Сигурдѣ“ къ пѣснѣ крестоносцевъ Ингеманна, а въ „Маріи Стюартъ“ къ мистически-туманному псалму.

Впослѣдствіи читающая публика начала одно время думать, будто столь богатая у Бьернсона творческая сила стала изсякать. Позднѣйшія повѣсти, какъ, напр., „Желѣзная дорога и кладбище“, „Свадебный маршъ“, не представляли ни малѣйшаго шага впередъ сравнительно съ прежними; одна изъ позднѣйшихъ повѣстей, „Загадка“, написана въ крайне манерномъ тонѣ. „Сигурдъ Крестоносецъ“, не смотря на свои выдающіяся достоинства, не выдерживаетъ сравненія съ болѣе ранними драмами Бьернсона. Вторая часть „Арнліотъ Геллине“ уступаетъ первой, написанной гораздо раньше. Очевидно, что въ умѣ Бьернсона не возникало больше никакихъ новыхъ идей. Раздавались повсюду вопросы, неужели и съ этимъ поэтомъ произойдетъ то же, что происходило и со многими датскими писателями, которые замолкли въ самый расцвѣтъ своей молодости за неимѣніемъ способности къ самообновленію. Свой первоначальный умственный капиталъ Бьернсонъ, очевидно, уже размѣнялъ на мелкую монету. Неужели у него не хватитъ способностей добыть себѣ новый капиталъ, новое сокровище? Въ свое время онъ подобно молодому викингу, воспѣтому имъ въ одномъ изъ своихъ лучшихъ стихотвореній, послѣ побѣды надъ старымъ временемъ и его вождями, стоя у руля, закричалъ воинамъ: „Теперь вы мнѣ позволяете?“ Теперь ему позволяли, но онъ самъ не зналъ, куда направить свой путь.

Эти годы запечатлѣлись въ моей памяти. Мы съ мучительнымъ чувствомъ сожалѣнія сравнивали положеніе литературы и степень развитія умовъ въ Европѣ и въ Скандинавіи. Намъ казалось, будто наша страна отдѣлена стѣною отъ культурной жизни Европы и сторонится ея. Сидя за дверью, нѣкоторые изъ насъ напрасно напрягали свои умы надъ разрѣшеніемъ задачи, какимъ образомъ открыть эту дверь. Задача казалась безнадежною, ибо 1864 г. ударилъ своимъ желѣзнымъ молотомъ въ дверь, она не отворилась; 1866 г. напрасно стучался; а 1870 г. своею желѣзною рукою заставилъ дверь еще крѣпче замкнуться.— Она растворилась наружу,—ее слѣдовало отворять извнутри.

Въ Даніи въ теченіе цѣлаго ряда лѣтъ царило искусство читать произведенія европейской литературы такъ, чтобы обходить въ европейскихъ книгахъ все, что противорѣчило національнымъ воззрѣніямъ; множество книгъ иностранной литературы совершенно не попадали въ руки образованныхъ людей, и такъ какъ, наконецъ, датчане изъ политическаго негодованія прервали всякія сношенія съ Германіей, то каналъ, черезъ который Норвегія такъ давно уже воспринимала

европейскую культуру, оказался закупореннымъ; въ то же самое время французской культуры опасались, какъ легкомысленной, а съ англійскимъ языкомъ или англійскими идеями знакомы были лишь немногіе. Въ Даніи на Норвегію смотрѣли, какъ на страну, которая должна служить исходнымъ пунктомъ литературнаго обновленія; а Норвегія смотрѣла внизъ на Данію, какъ на страну старой культуры, славившуюся своей строгою критикою, подвергавшею и подвергающею все анализу.

Въ наиболѣе интеллигентныхъ кругахъ общества говорили о Давидѣ Штраусѣ и Фейербахѣ въ томъ же духѣ, въ какомъ отзывались о нихъ въ сороковыхъ годахъ въ самыхъ буржуазныхъ и наиболѣе ограниченныхъ кругахъ германскаго общества; скандинавская образованная публика едва знакома была съ именами Стюарта Милля, Дарвина, Герберта Спенсера. Позитивизмъ и ученіе Дарвина Скандинавія не признавала. Здѣсь не имѣли никакого понятія о развитіи англійской поэзіи со временъ Шелли до времени Свинбурна и Броунинга. Что касается до французской литературы, то, говоря о ней, подвергали строгому осужденію Виктора Гюго и романтическую школу, которую Гейбергъ, законодатель вкусовъ, прозвалъ большою разбойничьею шайкою. При этомъ никто не понималъ, что побудило французскій романъ и французскую драму давнымъ давно отказаться отъ германскихъ и сказочныхъ сюжетовъ и черпать темы для разработки изъ окружающей поэта жизни, единственной жизни, которую онъ могъ наблюдать собственными глазами и которую вообще лучше и легче всего изучать непосредственно собственнымъ умомъ. Изрѣдка лишь рѣшались поднять часть занавѣса, скрывающую современность отъ наблюдателя; долгое время казалось, что величайшія научныя завоеванія текущаго столѣтія не принесутъ скандинавской поэзіи никакой пользы.

Между тѣмъ какъ духовная жизнь влачила жалкое существованіе, подобно растенію, осужденному жить въ атмосферѣ душной, запертой отовсюду комнаты, скандинавскіе обыватели испытывали чувство удовлетворенія. Правда, чувство это не выражалось радостно и шумно, потому что много печали таилось еще въ глубинѣ сердецъ послѣ перенесенныхъ великихъ несчастій; повсюду замѣчался упадокъ духа. Но эти несчастья признавались совершенно незаслуженными, результатомъ кровавой, возмутительной несправедливости, и скандинавы убаюкивали себя надеждами на быстрое возмездіе, радовались при видѣ симпатій, пріобрѣтенныхъ Даніею благодаря оказанному ею мужественному и упорному сопротивленію;—и вотъ скандинавы успокоились на своихъ лаврахъ и погрузились въ сладкій сонъ.

Но все время, пока скандинавы спали, они не переставали видѣть радужныя сновидѣнія. Образованному и въ особенности полуобразованному міру Даніи и Норвегіи снилось, что обѣ страны—соль Европы,—что скандинавы своимъ идеализмомъ, своими грундтвигіанскими или киркегордскими идеалами обновятъ

чужіе народы и заставятъ ихъ помолодѣть, —что Скандинавія та сила, которая должна современемъ получить господство надъ міромъ, но по совершенно непонятнымъ, таинственнымъ причинамъ въ теченіе долгаго ряда лѣтъ предпочитаетъ красть соль съ чужого стола. Скандинавамъ, далѣе, снилось, что они свободный, могучій сѣверъ, который заставитъ восторжествовать народное дѣло,—какъ вдругъ они пробудились и увидѣли себя несвободными, безсильными, невѣжественными.

VII.

Когда такимъ образомъ въ семидесятыхъ годахъ въ Даніи возникло новое умственное и литературное движеніе, изъ котораго въ теченіе послѣдняго десятилѣтія развилось новое поэтическое и критическое направленіе, пробудившаяся въ Даніи умственная жизнь быстро распространилась и на Норвегію. Здѣсь самобытные ученые дѣятели подъ вліяніемъ впечатлѣній, вынесенныхъ изъ Англіи и Франціи, вызвали соотвѣтствующее движеніе въ умахъ молодежи, и вскорѣ поэзія Бьернсона обнаружила, что—какъ онъ самъ выражался—въ началѣ сорокалѣтняго возраста внутри его открылись новые и богатые источники. Въ его творческой дѣятельности проявилось внезапное оживленіе. Современный міръ открылся его мысленному взору. Какъ онъ однажды выразился въ частномъ письмѣ, онъ „получилъ уши, которыя слышали, и глаза, которые видѣли“. Современныя идеи почти безсознательно для него проникли въ его воспріимчивый поэтическій умъ и втайнѣ оплодотворили его. Онъ читалъ въ тѣ годы чрезвычайно много, книги на всевозможныхъ языкахъ и самаго разнообразнаго содержанія. Раньше всего оказала на него свое дѣйствіе норвежская историческая критика. Глубокое впечатлѣніе произвело на него спокойное величіе и возвышенный либерализмъ Стюарта Милля; великія гипотезы Дарвина расширили его умственный горизонтъ, философская критика такихъ людей, какъ Штейнталь и Максъ Мюллеръ, внушила ему новые взгляды на религію, литературная критика такого человѣка, какъ Тэнъ, заставила его смотрѣть иными глазами на литературу. Значеніе восемнадцатаго столѣтія и задачи девятнадцатаго уяснились ему. Однажды онъ самъ въ любопытномъ частномъ письмѣ объяснилъ, какія обстоятельства опредѣлили его развитіе въ юности и какія основныя причины вызвали происшедшій въ немъ умственный переворотъ.

„При первоначальныхъ данныхъ я долженъ былъ сдѣлаться добычею Грундтвига. Но ничто въ мірѣ не можетъ подкупить меня, хотя меня легко вообще ввесть въ заблужденіе. Поэтому я избавился отъ Грундтвига, какъ только прозрѣлъ. Пусть мой злѣйшій врагъ держитъ въ своихъ рукахъ истину; я могу быть глупымъ и упорнымъ, но въ тотъ день, когда я, хотя бы случайно, увижу истину, я немедленно брошусь къ ней. Скажите же теперь, развѣ не легко понять такую натуру? Не думаете ли вы, что въ особенности норвежцамъ слѣдовало бы понять ее? Я норвежецъ. Но я и человѣкъ. Мнѣ въ послѣднее время такъ и хо-

чегся подписаться: я человѣкъ. Потому что мнѣ кажется, что это слово у насъ въ настоящую минуту вызываетъ новыя представленія".

VIII.

Первая болѣе крупная работа, которою Бьернсонъ прервалъ многолѣтнее молчаніе,—драма „Банкротство". Она представляетъ скачекъ изъ древней жизни въ современную. Та самая рука поэта, которая потрясала боевымъ мечемъ Сигурда, не сочла унизительнымъ для себя считать денежки Тьельде и подводить итогъ его долгамъ. Бьернсонъ—первый скандинавскій поэтъ, рѣшающійся совершенно серьезно заняться трагикомедіею денегъ, и эта первая попытка увѣнчалась блестящимъ успѣхомъ. Одновременно съ „Банкротствомъ" онъ издалъ „Редактора", ѣдкую сатиру надъ отношеніями, царившими въ скандинавской печати, а затѣмъ стали быстро слѣдовать одно за другимъ „Король", „Магнгильдъ", „Капитанъ Мансана", „Новая Система", „Леонарда", новыя „Стихотворенія", популярная книга „О Республикѣ" и, наконецъ, глубокомысленная, изящная повѣсть „Пыль".

Въ консервативныхъ кругахъ Норвегіи старались умалить значеніе поэтической дѣятельности Бьернсона въ этотъ періодъ времени, называя его поэзію, равно какъ и поэзію Ибсена, тенденціозною. Когда подобное обвиненіе заслужено оно, конечно, представляетъ извѣстное значеніе. Тенденція всегда тѣсно связана интересами и стремленіями даннаго момента, она скоро дѣлается устарѣлою и тогда, конечно, вредитъ достоинству произведенія. Но отчасти дѣло обстоитъ совершенно иначе съ поэтическимъ произведеніемъ, которое всегда подвергается опасности оказаться въ будущемъ устарѣлымъ,—форма, идеи, способы выраженій могутъ устарѣть,—отчасти тенденція иногда, какъ, напр., въ „Донъ-Кихотѣ", не наноситъ никакого ущерба жизненности произведенія. Наконецъ—это самое важное — не слѣдуетъ никогда забывать, что слово тенденція пугало, помощью котораго слишкомъ долго удавалось удерживать поэтовъ отъ приближенія къ заманчивымъ плодамъ древа современнаго знанія.

Предостереженіе противъ тенденціозной поэзіи и пренебрежительное къ ней отношеніе вызваны ученіемъ Канта о томъ, что искусство должно служить цѣлью самому себѣ. Ученіе Канта формулировано было во Франціи какъ лозунгъ: l'art pour l'art (искусство для искусства!). Противъ этого ученія—странно сказать!—боролись всегда въ той единственной области, для которой оно представляетъ значеніе, именно когда оно провозглашалось, какъ протестъ противъ втискиванія искусства въ тиски общепринятой морали, а въ Норвегіи имъ пользовались долгое время для того, чтобы не допускать въ нашу поэзію современныхъ идей подъ тѣмъ предлогомъ, что эти идеи представляютъ тенденціи, т. е. стремленія къ извѣстной цѣли,—а у поэзіи только сама поэзія можетъ служить цѣлью. Слѣдовательно, съ одной стороны говорили: „поэзія не можетъ имѣть единственною

цѣлью самое себя, она должна уважать мораль", а мораль была, какъ извѣстно, признакомъ хорошаго тона.

Съ другой стороны, какъ только появилось сочиненіе, проникнутое современными идеями, говорили: „Тенденціозная поэзія! тенденціозная драма, милостивые государи и государыни! У истинной поэзіи не можетъ быть другой цѣли, кромѣ самой себя".

При этомъ впадали наивно въ заблужденіе, будто старыя произведенія, восхваляемыя въ такой сильной степени, отличались отсутствіемъ тенденціи, и все это потому, что они обнаруживали тенденціи, противоположныя тѣмъ, которыя проявлялись въ новыхъ произведеніяхъ. Или, быть можетъ, въ самомъ дѣлѣ въ предыдущихъ произведеніяхъ не было вовсе никакой тенденціи? Для отвѣта на этотъ вопросъ достаточно перечесть „Арнліотъ Геллине" съ его обращеніемъ викинговъ въ христіанство, составляющимъ обязательный придатокъ ко всѣмъ произведеніямъ ново-скандинавской литературы. Едва успѣли Эленшлегеръ, Грундтвигъ и Гаухъ открыть этихъ старыхъ викинговъ, и едва они стали радоваться несокрушимой силѣ послѣднихъ, какъ ихъ немедленно стали обращать. Казалось, что ни для чего другого они не могутъ быть годны, до такой степени однообразны всѣ эти обращенія, и Бьернсонъ (какъ и Рихардъ) послѣдовалъ по этому пути.

Въ крестьянскихъ повѣстяхъ уже выражалась въ рѣзкихъ чертахъ протестантско-церковная тенденція. Вторая глава „Сюнневе Сольбаккенъ", начинающаяся пѣніемъ въ церкви гимна и придающая протестантскій тонъ произведенію, дала непреложное доказательство, что авторъ будетъ держаться этого тона и во всѣхъ послѣдующихъ описаніяхъ народной норвежской жизни.

Слѣдовательно, если противъ чего и вступили въ борьбу, то не противъ самой тенденціи, относительно которой никогда не предполагали, что она приноситъ поэзіи вредъ. Къ старымъ тенденціямъ читатели привыкли настолько, насколько привыкаютъ къ воздуху въ комнатахъ, изъ которыхъ никогда не выходятъ.

Возставали подъ словомъ тенденція противъ духа текущаго столѣтія. Но современныя идеи представляютъ для эпической и драматической поэзіи то же, что кровообращеніе для человѣческаго организма. Отъ поэзіи, въ видахъ ея собственныхъ интересовъ, можно требовать только одного, чтобы артеріи, которыя кажутся красивыми, когда виднѣются подъ кожею въ видѣ голубоватыхъ жилокъ, не вздувались и не чернѣли, какъ у людей больныхъ или пришедшихъ въ сильное раздраженіе.

Въ рѣдкихъ случаяхъ тенденція въ видѣ стремленія воспитать читающую публику выступаетъ въ такомъ именно видѣ въ драмахъ Бьернсона, и понятно, что когда тенденція не сливается во едино съ художественнымъ произведеніемъ, а выступаетъ непоэтически изъ его рамокъ, она такъ же мало извинительна и такъ же непріятно поражаетъ и у Бьернсона, какъ и у всякаго другого. Напр.,

мнѣ лично совсѣмъ не нравятся нападенія на господствующую церковь, на постоянное войско и на весь общественный порядокъ королевства, которыя Бьернсонъ въ своей драмѣ „Король“ вложилъ въ уста главнаго дѣйствующаго лица непосредственно передъ его самоубійствомъ. Чувствуешь, что король говоритъ нѣчто такое, что хотѣлъ выразить самъ поэтъ; намѣреніе слишкомъ рѣзко и грубо выступаетъ впередъ. Такимъ же образомъ и прелестное поэтическое произведеніе „Пыль“ заключаетъ въ себѣ слишкомъ много поучительнаго. Горячій поклонникъ истины, Бьернсонъ легко поддается искушенію придать ей мѣстами слишкомъ рѣзкое, кричащее выраженіе, и не замѣчаетъ, что онъ тѣмъ самымъ умаляетъ поэтическое впечатлѣніе, которое хотѣлъ бы произвесть.

Но несмотря на эти недостатки ни одинъ человѣкъ, обладающій поэтическимъ чутьемъ, не останется нечувствителенъ къ той силѣ новой и оригинальной поэзіи, которою проникнуты эти произведенія второго періода литературной жизни Бьернсона, его второй молодости, такъ сказать. Пылкая любовь къ правдѣ наложила на нихъ свой отпечатокъ. Какое энергичное требованіе правды отъ себя и другихъ выражается въ этихъ книгахъ, какое богатство свѣжихъ идей при разсмотрѣніи всѣхъ областей жизни,—государства и общества, брака и домашняго очага. Наконецъ, какая кротость, какое участіе къ людямъ, являющимся представителями тѣхъ силъ, которыя осуждаются поэтомъ, напр., къ епископу въ „Леонардѣ“, между тѣмъ какъ всѣ нападенія направлены исключительно на общественныя учрежденія, какъ таковыя. Нигдѣ это не ощущается рѣзче, какъ въ драмѣ „Король“, основная идея которой совершенно проста и вовсе не нова, а именно: конституціонная королевская власть служитъ переходною формою къ республикѣ. Оригинальность заключается въ томъ, что задача разсматривается извнутри: нападеніе на учрежденія исходитъ отъ самого короля. Въ основаніи нападенія лежитъ вредъ, приносимый ими обществу, вредъ, который король, какъ человѣкъ, долженъ принять на свою душу. Вообще личность короля изображена съ глубокою симпатіею, съ задушевною теплотою, благодаря которымъ онъ обращается въ настоящемъ смыслѣ этого слова въ героя драмы.

Въ „Банкротствѣ“ требованія правды предъявляются въ болѣе низменныхъ сферахъ общества. Изображая спокойную буржуазную жизнь, Бьернсонъ рисуетъ идеалъ правды въ видѣ простой честности. Но его проницательный взоръ поэта замѣтилъ, что честность не есть нѣчто совершенно простое, какъ можетъ показаться съ перваго взгляда. Для купца, напр., честность заключается въ томъ, чтобы не рисковать чужими денегами, но онъ въ извѣстной степени не можетъ избѣжать этого риска; слѣдовательно, моральная задача заключена въ трудно уловимые предѣлы того, въ какихъ именно размѣрахъ разрѣшается рисковать, въ какихъ нѣтъ. „Редакторъ“ предъявляетъ требованія правды въ болѣе высокихъ областяхъ, гдѣ долгъ повелѣваетъ имѣть ихъ постоянно въ виду, и гдѣ еще труднѣе выполнять ихъ. Въ торговомъ мірѣ опасность заключается въ

томъ, какъ бы помощью самообмана не разочаровать, не погубить другихъ; въ газетномъ мірѣ она заключается въ искушеніи умолчать о правдѣ или отречься отъ нея. Но и это является до нѣкоторой степени неизбѣжнымъ, потому что политикъ не можетъ сказать всего, не можетъ признаться во всемъ. Въ „Редакторѣ“ Бьернсона замѣчается тотъ недостатокъ, что представитель газетнаго міра слишкомъ слабый діалектикъ: онъ не защищаетъ, какъ слѣдуетъ, свой цехъ, не выставляютъ на видъ тѣ различныя столкновенія долга, которымъ постоянно подвергается издатель газеты; редакторъ выставленъ слишкомъ большимъ негодяемъ. Съ другой стороны, его противникъ и жертва Гафданъ слишкомъ бездѣятеленъ, слишкомъ больной, страдающій человѣкъ, чтобы вполнѣ заинтересовать насъ. Въ своей пьесѣ Бьернсонъ открыто нападаетъ на идеалъ неуязвимости, который мы создали и провозгласили въ наше время подъ вліяніемъ суровой необходимости; онъ протестуетъ—отъ имени нашихъ дѣтей—противъ ученія, гласящаго, что мы должны огрубѣть, и, конечно, онъ, говоря это, до нѣкоторой степени правъ; но все же нельзя не признать, что при данныхъ въ настоящее время условіяхъ мы относимся съ безусловною симпатіею къ тѣмъ общественнымъ дѣятелямъ, на которыхъ преслѣдованія печати не оказываютъ никакого дѣйствія. Идеалъ страдающаго мученика утратилъ въ этомъ случаѣ фактически свою силу и свое вліяніе на читающую и театральную публику; она желаетъ, чтобы ей изображали дѣятелей, отъ которыхъ отражаются безплодно всѣ статьи и рѣчи противниковъ, которые стоятъ непоколебимо на своемъ мѣстѣ, несмотря ни на какую погоду или даже бурю. Я не говорю, что подобная точка зрѣнія естественна, но нельзя не сказать, что многое говоритъ въ пользу ея.

Въ „Королѣ“ разбирается политическій вопросъ, подобно тому, какъ въ „Банкротствѣ“ разсматривается соціальный. Задача разбирается съ психологической точки зрѣнія. Поэтъ переживаетъ вмѣстѣ съ королемъ его внутреннюю борьбу и приводитъ къ крушенію его попытку примирить требованія своего внутренняго „я“ съ требованіями занимаемаго имъ положенія. Достаточно ли хорошо разрѣшена поставленная поэтомъ задача? Не обусловливается ли въ слишкомъ большой степени неудачный результатъ предшествовавшею бурною жизнью короля и его слабымъ характеромъ? Но значеніе произведенія основывается не на этомъ фактѣ неудачи, а на глубинѣ высказанныхъ въ немъ идей, на свѣжей прелести, проникающей любовныя отношенія главныхъ дѣйствующихъ лицъ, и на искрящемся остроуміи діалоговъ. Въ „Магнгильдѣ“ и „Леонардѣ“ поэтомъ ставится на видъ новая современная задача: отношеніе между моралью, какъ нравственностью, и моралью, какъ учрежденіемъ, между закономъ сердца и закономъ общества. Ученіе, провозглашаемое въ „Магнгильдѣ“, излагается въ видѣ простого вопроса: „Не существуютъ ли браки, которые слѣдуетъ обязательно расторгнуть въ силу высшаго долга?“ Завѣтъ, провозглашенный въ „Леонардѣ“, принадлежитъ къ числу самыхъ кроткихъ и самыхъ не-

обходимыхъ въ настоящую минуту въ Скандинавіи: это соціальная и религіозная терпимость, идея, которую самъ поэтъ усвоилъ лишь въ болѣе зрѣлые годы. Въ краткій промежутокъ времени Бьернсонъ завоевалъ своей поэзіи совершенно новую арену.

„Магнгильда", повѣсть, обозначающая своимъ вѣрнымъ изображеніемъ дѣйствительности поворотный пунктъ въ беллетристической дѣятельности Бьернсона. Въ характеристикахъ отдѣльныхъ лицъ обнаруживается тонкость наблюденія и сила, никогда еще не проявлявшіяся у Бьернсона. Врядъ ли кому-нибудь приходило на мысль, что Бьернсонъ сумѣетъ когда-либо нарисовать такія фигуры, какъ молодой музыкантъ Тандъ, какъ хорошенькая г-жа Бангъ и ея мужъ. Отношенія Магнгильды къ этимъ главнымъ лицамъ повѣсти также весьма художественно обрисованы: видно, что они хорошо обдуманы и прочувствованы. Замѣтно, что авторъ успѣлъ познакомиться съ новыми чуждыми ему доселѣ сферами и изучить и жизнь высшаго общества. Удивительно одно, что трусливое поведеніе Танда относительно его любовницы, когда толпа подвергаетъ ее осмѣянію, возбуждаетъ у поэта симпатію, притомъ съ точки зрѣнія морали.

Повѣсть страдаетъ двойнымъ основнымъ недостаткомъ. Одинъ изъ нихъ заключается въ недостаточно ясной характеристикѣ главнаго дѣйствующаго лица, Скарли. Онъ долженъ произвесть на читателя впечатлѣніе чего то въ родѣ чудовища, а между тѣмъ читатель не разъ склоненъ стать на сторонѣ Скарли въ его столкновеніяхъ съ высокою, идеальною женою. Авторъ самымъ тщательнымъ образомъ нѣсколько разъ напоминаетъ читателю, что Скарли въ половомъ отношеніи крайне развращенный человѣкъ, и тѣмъ не менѣе это чудовище низменной чувственности осуществляетъ въ сношеніяхъ съ собственной женой, которою онъ овладѣлъ самымъ подлымъ образомъ, ингеманновскій фантастичный идеалъ платоническихъ отношеній между супругами: Скарли довольствуется однимъ только скромнымъ удовольствіемъ питать и одѣвать свою жену. Второй недостатокъ коренится глубже въ самой философіи повѣсти. Въ ней проявляется не мало устарѣлой мистики при изложеніи того ученія о „призваніи" мужчинъ и женщинъ, которое служитъ основною идеею повѣсти, при чемъ (какъ всегда у Бьернсона и Ибсена) вѣра въ таинственныя явленія природы странно смѣшивается съ разсудочностью, крѣпко держащейся земли. Бьернсонъ, повидимому, хотѣлъ заставить читателя вывесть изъ повѣсти заключеніе, что женщина можетъ всегда найти другіе пути для счастья и благодѣтельной дѣятельности, кромѣ отношеній къ человѣку, котораго она любитъ. Съ этимъ мнѣніемъ нельзя, конечно, не согласиться, но изъ „Магнгильды" можно вывесть и много другихъ самыхъ разнообразныхъ заключеній. Идея повѣсти не вполнѣ ясна. Подобнымъ же образомъ и при описаніи противоположныхъ отношеній между мужемъ и женою въ „Новобрачныхъ" изложеніе нѣкоторыхъ изъ важнѣйшихъ частей комедіи поражаетъ своею ясностью и жизненностью, между тѣмъ какъ основная идея ея слабо выступаетъ впередъ.

„Леонарда“, какъ драма, не представляетъ большого значенія, но, какъ поэтическое произведеніе она принадлежитъ къ наилучшимъ работамъ Бьернсона. Она, несомнѣнно, заслужила лучшаго пріема въ Даніи, чѣмъ тотъ, какой былъ оказанъ ей. Отвергнутая на національной сценѣ, она была представлена на одномъ изъ второстепенныхъ театровъ при самыхъ нелѣпыхъ выраженіяхъ недовольства со стороны печати. Въ будущемъ трудно будетъ понять, какъ могла датско-норвежская печать обнаружить подобную ограниченность, забрасывая грязью такое кристально-чистое, такое искреннее художественное произведеніе. Въ „Леонардѣ“ Бьернсонъ съ замѣчательнымъ искусствомъ выводитъ на сцену цѣлый рядъ поколѣній норвежскаго общества, мастерски описывая ихъ представителей и заставляя прабабушку (подходящую по стилю къ старой бабушкѣ въ прекрасной драмѣ Жоржъ Зандъ „l'Autre“), представительницу культуры восемнадцатаго столѣтія, находившейся въ пренебреженіи въ Норвегіи въ теченіе такого продолжительнаго времени, произнесть торжественныя заключительныя слова пьесы: „Великія чувства моего времени возродились вновь“. И дѣйствительно казалось, будто съ „Леонардою“ возродились вновь не только великія чувства, но и смѣлыя идеи предшествовавшаго вѣка.

Противники новаго направленія въ литературной дѣятельности Бьернсона утверждали, что пока онъ держался въ сторонѣ отъ жгучихъ вопросовъ и живыхъ идей современности, онъ былъ великъ и прекрасенъ, но какъ только онъ увлекся современными задачами и идеями, онъ пошелъ назадъ и во всякомъ случаѣ не произвелъ съ тѣхъ поръ ничего совершеннаго въ художественномъ отношеніи. Подобныя сужденія произносились и въ Европѣ всякій разъ, когда какой-либо поэтъ, пріобрѣвшій расположеніе публики невинными, нейтральными работами, показывалъ вдругъ своимъ современникамъ, что онъ началъ изучать ихъ и уже успѣлъ основательно познакомиться съ ними. Повсюду въ Европѣ находятся читатели, предпочитающіе „Чайльдъ Гарольдъ“ Байрона его „Донъ Жуану“; въ Россіи и въ другихъ мѣстахъ встрѣчается просвѣщенная публика, предпочитающая первые, небольшіе разсказы Тургенева въ „Запискахъ охотника“ его „Отцамъ и дѣтямъ“, или „Нови“, а въ Германіи много есть господъ и дамъ, которые впадаютъ въ уныніе по поводу того, что Поль Гейзе оставилъ на время свои любовныя повѣсти, чтобы написать „Дѣтей вѣка“. Правда, Бьернсонъ во второй части своей жизни не всегда обнаруживалъ прозрачность и гармоничность формъ, отличающія его первыя работы; но было бы неразумно и несправедливо, основываясь на этомъ фактѣ, говорить о регрессѣ его таланта. Новое, бурное, богатое идеями содержаніе медленно находитъ подходящую для него форму и часто выходитъ за предѣлы положенныхъ для него рамокъ; сильныя чувства и мысли отличаются извѣстнымъ огнемъ и извѣстнымъ полетомъ, чѣмъ обусловливается невозможность излагать ихъ въ гладкой и безупречной формѣ, въ которую можно облечь бѣдныя идеями пасту-

шескія сцены идилліи. А все же какъ много совершенныхъ въ техническомъ отношеніи вещей издалъ Бьернсонъ въ послѣдніе годы. Вступленіе въ „Банкротство“ одна изъ лучшихъ сценъ театральнаго репертуара; а діалоги въ „Редакторѣ“—лучшіе изъ всѣхъ, написанныхъ Бьернсономъ.

Эти двѣ драмы, которыми Бьернсонъ выступилъ на новый путь, проложенный Ибсеномъ въ его „Союзѣ молодежи“, касаются сюжетовъ, сходныхъ съ сюжетомъ послѣдней пьесы. Въ „Союзѣ молодежи“ говорится также о банкротствѣ. Его терпитъ легкомысленный Эрикъ Братсбергъ. „Редакторъ“ въ нѣкоторыхъ случаяхъ напоминаетъ поведеніе Стенсгорда относительно газеты Аслаксена и обращеніе его со статьею, которую онъ то заставляетъ печатать, то приказываетъ не печатать, совершенно какъ и въ драмѣ Бьернсона. Редакторъ является въ нѣкоторомъ родѣ состарѣвшимся Стенсгордомъ, у котораго болѣе мягкіе и гибкіе элементы характера огрубѣли, окаменѣли подъ вліяніемъ дикаго припадка презрѣнія къ себѣ и другимъ, между тѣмъ какъ грубая безцеремонность, проявляющаяся въ угрозѣ Аслаксену,—въ случаѣ неповиновенія съ его стороны пустить его по міру нищимъ, прежде чѣмъ пройдетъ годъ,—осталась одна на лицо, въ качествѣ основной черты его характера. А все же „Редакторъ“ въ цѣломъ гораздо мягче написанъ, въ болѣе кроткомъ тонѣ, чѣмъ „Союзъ молодежи“; въ немъ проявляется мѣстами даже оттѣнокъ сентиментальности. На эту пьесу вѣрнѣе смотрѣть, какъ на аллегорію: тогда она получаетъ болѣе глубокое значеніе. Гафданъ, старшій братъ, слегшій подъ ударами политической и литературной борьбы, это Вергеландъ, который послѣ жизни, проведенной въ бурныхъ столкновеніяхъ, такъ долго лежалъ распростертымъ безсильно на одрѣ болѣзни, болѣе прекрасный и поэтическій въ своемъ положеніи умирающаго, чѣмъ во время продолжительной жизненной борьбы; младшій братъ, взвалившій на свои плечи его наслѣдство, это самъ Бьернсонъ („много силъ въ Гаральдѣ“); наконецъ, третій братъ, крестьянинъ, и его жена, которая, не выступая на сцену, играетъ такую большую роль въ пьесѣ, это норвежскій народъ. Здѣсь, какъ и въ „Леонардѣ“, драма изображаетъ простирающуюся далеко впередъ перспективу, открывающую широкій горизонтъ.

Генрикъ Ибсенъ судья, строгій, какъ судья Израиля. Бьернсонъ пророкъ, провозвѣстникъ лучшаго времени. Ибсенъ въ глубинѣ души великій революціонеръ. Въ „Комедіи любви“, „Кукольномъ домѣ“ и „Привидѣніяхъ“ онъ бичуетъ бракъ, въ „Брандѣ“ государственную церковь, въ „Столпахъ общества“ властвующую въ настоящее время буржуазію. Все, на что онъ ни нападаетъ, разлетается въ дребезги подъ ударами его проницательной, глубокомысленной критики, и развалины нагромождаются кучами, скрывая отъ зрителей формы новаго зарождающагося общества. Бьернсонъ отличается примирительнымъ духомъ, онъ ведетъ борьбу безъ ожесточенія. Его поэзія какъ бы освѣщена лучами апрѣльскаго солнца, между тѣмъ какъ поэзія Ибсена, прони-

кнутая мрачною серьезностью, какъ бы окутана глубокой тѣнью. Ибсенъ любитъ идею, ея строгую послѣдовательность въ душевной и идейной жизни,—которая изгоняетъ Бранда изъ церкви, а Нору заставляетъ покинуть супружескій домъ. Любви Ибсена къ идеѣ соотвѣтствуетъ у Бьернсона любовь къ человѣчеству.

IX.

Уже въ юности Бьернсонъ выступилъ на политическую арену, и всю свою жизнь работалъ въ одномъ направленіи, стараясь усилить и обезпечить самостоятельность Норвегіи, связанной узами союза съ болѣе крупнымъ сосѣднимъ государствомъ. Въ цѣлой Европѣ, за исключеніемъ скандинавскихъ странъ, Норвегія считается страною, управляемою „шведскимъ королемъ". Даже тамъ, гдѣ съ школьныхъ лѣтъ получаютъ представленіе о Норвегіи, какъ о королевствѣ, ее невольно рисуютъ себѣ въ видѣ подчиненной Швеціи области, и каждый разъ, когда возникаютъ недоразумѣнія между правительствомъ и королемъ съ одной стороны и норвежскимъ стортингомъ съ другой, въ европейскихъ газетахъ говорится о Норвегіи такъ, какъ будто она изображаетъ изъ себя нѣчто въ родѣ мятежной Ирландіи. Эта точка зрѣнія объясняется совершенно естественнымъ образомъ тѣмъ обстоятельствомъ, что король живетъ въ Стокгольмѣ и что внѣшняя политика государства находится подъ руководствомъ шведскаго министра; но она показываетъ также, какъ должна быть осторожна и бдительна Норвегія и какъ тщательно должна она отражать всякую попытку поставить ее въ подчиненное положеніе къ Швеціи или къ королю союза.

Какъ извѣстно, династія Бернадоттовъ съ 1814 г. обнаруживала постоянно совершенно естественную склонность слить дѣла Норвегіи съ дѣлами сосѣдняго ей государства и ограничить ея конституціонная права, а норвежцы, съ своей стороны, выказывали постоянно склонность усматривать опасность во всякой попыткѣ къ болѣе тѣсному политическому сближенію обѣихъ странъ. Еще въ качествѣ юнаго редактора газеты Bergensposten Бьернсонъ въ 1858 г. вступилъ въ борьбу съ такого рода попыткою и не мало содѣйствовалъ тому, что бергенскіе представители, подавшіе голосъ въ пользу заключенія болѣе тѣснаго таможеннаго союза между Швеціею и Норвегію, провалились на новыхъ выборахъ въ стортингъ. Въ 1859 г. онъ въ качествѣ редактора Aftenbladet въ Христіаніи энергично вступился за право Норвегіи имѣть норвежскаго штатгальтера вмѣсто шведскаго. Въ 1866—67 г. онъ, какъ редакторъ Norsk Folkeblad, выказалъ себя самымъ ярымъ противникомъ такъ называемаго „проекта союза", составленнаго съ цѣлью устроить болѣе сплоченный союзъ между обоими государствами. Когда споръ объ „абсолютномъ veto" короля возникъ между правительствомъ и стортингомъ, Бьернсонъ—особенно послѣ того, какъ онъ во время посѣщенія Соединенныхъ Штатовъ получилъ возможность поучиться краснорѣчію у американскихъ ораторовъ — сдѣлался однимъ изъ самыхъ видныхъ по-

литическихъ вождей Норвегіи и въ то же время выработалъ изъ себя самаго великаго и краснорѣчиваго оратора во всѣхъ скандинавскихъ странахъ.

Характеристика Бьернстьерне Бьернсона никогда не будетъ полною, если его разсматривать, только какъ литературнаго дѣятеля, не обращая вмѣстѣ съ тѣмъ вниманія и на его дѣятельность, какъ журналиста и оратора. Но для того, чтобы добиться какого-нибудь успѣха въ этомъ отношеніи, необходимо имѣть передъ собою сборникъ его газетныхъ статей и его болѣе крупныхъ рѣчей. По его газетнымъ статьямъ легче, чѣмъ по его поэтическимъ произведеніямъ, изучить всѣ тѣ послѣдовательныя стадіи развитія, черезъ которыя онъ проходилъ; поэтому было бы весьма желательно, чтобы такого рода сборникъ изданъ былъ еще при его жизни. При этомъ обнаружится много незрѣлаго и причудливаго, но въ то же время и такъ много выдающагося и поучительнаго, что имъ можно будетъ наполнить нѣсколько томовъ. Какъ полемикъ, Бьернсонъ бываетъ то бурнымъ и грубымъ, то въ высшей степени политичнымъ и тактичнымъ, смотря по расположенію духа и обстоятельствамъ. Онъ никогда не пропускаетъ случая проводить свои любимыя идеи и умѣло пользуется своимъ личнымъ вліяніемъ. Немногіе люди обладаютъ искусствомъ писать такъ популярно, какъ онъ, и въ то же время такъ кратко.

Наиболѣе полно и цѣльно высказывается характеръ Бьернсона въ его рѣчахъ. Какъ ораторъ, онъ великій агитаторъ. Когда я дѣлаю попытку представить его себѣ въ томъ положеніи, которое кажется мнѣ наиболѣе подходящимъ для него, я вижу его среди народнаго собранія, стоящимъ на кафедрѣ, спокойнымъ, увѣреннымъ въ себѣ, непоколебимымъ, возвышающимся на цѣлую голову надъ тысячами норвежскихъ крестьянъ, окружающихъ его, властвующимъ надъ тишиною могучими звуками своего голоса и своею смѣлою любовью къ свободѣ, привѣтствуемый, наконецъ, радостными восклицаніями и выраженіями восторга тысячной толпы въ ту минуту, когда онъ замолкаетъ.

Норвегія и Данія, которыя въ теченіе нѣсколькихъ сотенъ лѣтъ представляли одно политическое цѣлое, которыя въ духовномъ отношеніи опирались на одной и той же общей литературѣ и до сихъ поръ еще связаны общностью языка и круга читателей, обнаруживаютъ во всѣхъ великихъ культурныхъ вопросахъ общія стремленія и преслѣдуютъ общія цѣли. Современная норвежская и датская литературы пользуются однимъ и тѣмъ же языкомъ съ самыми ничтожными различіями въ діалектическомъ отношеніи, являются въ дѣйствительности одною и тою же литературою, только подъ различными наименованіями. То же стремленіе къ свободному современному просвѣщенію, которое воодушевляетъ въ Норвегіи Бьернсона, въ Даніи увлекаетъ за собою молодое поколѣніе. Съ обѣихъ сторонъ усердно трудятся надъ воздѣлываніемъ общей литературной и лингвистической нивы.

Кто знаетъ, быть можетъ, въ этомъ отношеніи случится то же, что и съ одѣваніемъ голой скалы у „Арне“:

Послѣ многихъ напрасныхъ усилій насталъ, наконецъ, день, когда верескъ однимъ глазомъ взглянулъ на верхъ скалы, а березѣ удалось высунуть голову надъ скалою; тогда они со многими возгласами „ахъ, ахъ, ахъ!" радостнаго удивленія увидали, что по другую сторону стоитъ цѣлый большой лѣсъ изъ сосенъ, вереску, можжевельника и березъ и ожидаетъ ихъ. Они пришли на встрѣчу рабочимъ, дѣйствующимъ съ противоположной стороны; лѣсъ на горѣ идетъ на встрѣчу лѣсу съ поля.

„Да, вотъ что значитъ подняться на свѣтъ Божій", говоритъ можжевельникъ.

II.

По Божьему пути.

(1890 г.)

Положеніе, какое Бьернсонъ занимаетъ въ своей странѣ, исключительное по сравненію со всѣми другими писателями и поэтами Европы.

Такое отношеніе между писателемъ и данною страною можетъ образоваться только въ тѣхъ случаяхъ, когда данное общество небольшое и лежитъ за предѣлами обычныхъ культурныхъ путей Европы (Маврусъ Іокаи и Венгрія). Бьернсонъ, какъ извѣстно, вовсе не считаетъ себя только поэтомъ въ родной странѣ, человѣкомъ, который ставитъ себѣ цѣлью развлекать публику, пробуждать ее или разсказывать ей ради одного только удовольствія изложенія. Онъ сознаетъ себя представителемъ своей страны и въ извѣстныхъ отношеніяхъ вполнѣ правъ: вѣдь онъ сочинилъ для нея національный гимнъ и онъ самъ является настоящимъ воплощеніемъ норвежскихъ качествъ, какъ превосходныхъ, такъ и менѣе похвальныхъ; но, кромѣ того, онъ чувствуетъ себя—и это главное—воспитателемъ своего народа. Этимъ опредѣляется самымъ рѣшительнымъ образомъ характеръ вліянія его поэтическихъ произведеній послѣднихъ лѣтъ.

И онъ дѣйствительно такой воспитатель, какимъ можетъ быть только человѣкъ, избравшій эту дѣятельность по призванію. Онъ выполняетъ свою задачу съ энергіею и удовольствіемъ и въ то же время съ глубокою серьезностью, съ самымъ благоговѣйнымъ чувствомъ. Онъ обнаруживаетъ въ своихъ книгахъ великое, чувствительное сердце, которое воспитываетъ сердца. Другими словами: онъ, какъ воспитатель, выступаетъ въ роли духовника норвежскаго народа и считаетъ себя и въ качествѣ романиста великимъ національнымъ духовникомъ народа.

Чтобы лучше уяснить себѣ его личность, надо помнить слѣдующее: въ литературѣ и искусствѣ новѣйшаго времени существуютъ три главныхъ типа производительныхъ умовъ.

Первый, самый рѣдкій и, быть можетъ, самый аристократичный тотъ, для котораго одно въ сущности имѣетъ значеніе: саморазвитіе. Оно является сущностью ихъ характера, ихъ лозунгомъ (Леонардо, Микель-Анджело, Гете). Они съ трудомъ выпускаютъ свои прозведенія. Какъ долго трудился Леонардо надъ „Joconde“, какъ мало успѣлъ онъ окончить! Отъ какого большого числа статуй отказался Микель-Анджело, оставивъ ихъ неоконченными! Сколько разъ Гете переписывалъ „Эгмонта и Ифигенію“! Цѣлыхъ 60 лѣтъ трудился онъ надъ „Фаустомъ“. Такого рода умы постоянно принимаются вновь за одну и ту же работу. Къ этому же типу принадлежатъ и нѣкоторые изъ утонченныхъ французскихъ писателей нашихъ дней, одни какъ бы изъ нервной любви къ рѣдкому, другіе въ силу впечатлѣнія, оказаннаго на нихъ всемірною культурою. Ихъ искусство слишкомъ легко поддается дѣйствію критики и экспериментовъ. Передъ ними постоянно носится гетевская идея о томъ, чтобы развить себя, развить новыя стороны своего таланта.

Другой типъ состоитъ изъ лицъ, для которыхъ главное—оставить по себѣ произведеніе, большое или малое, но монументальное, самое рѣдкое изъ всѣхъ (такія произведенія, какъ „Робинзонъ Крузе“, „Павлъ и Виргинія“, „Петеръ Шлемиль“, „Манонъ Леско“). Генрикъ Ибсенъ принадлежитъ къ дѣятелямъ этого типа. Или возьмемъ, напр., Зола. Онъ нисколько не заботится о собственномъ развитіи и улучшеніи. Онъ имѣетъ въ виду прежде всего свое произведеніе. Никакой другой идеи онъ не преслѣдуетъ, кромѣ идеи своего произведенія, какъ бы создать его возможно великимъ и многозначительнымъ, какъ бы сдѣлать его возможно болѣе разностороннимъ и живымъ. Оно должно быть всеобъемлющимъ, должно рисовать жизнь во всей ея широтѣ. Онъ пишетъ одну главу или скорѣе одинъ романъ о рабочихъ въ городѣ, одинъ о рабочихъ въ рудникахъ, одинъ о власти духовенства, одинъ о проституціи и т. д. Мечта не играла достаточно роли въ болѣе раннихъ романахъ, поэтому скорѣе цѣлый романъ о мечтѣ!

Только съ лѣтами переходитъ Зола къ третьему типу, къ тому, для котораго вся суть заключается въ дѣйствіи, производимомъ даннымъ произведеніемъ. Великимъ примѣромъ такого типа является Вольтеръ. Я увѣренъ—въ нѣкоторомъ отношеніи къ чести Бьернсона, какъ человѣка—что если бы его спросили, что̀ призналъ бы онъ величайшимъ для себя счастьемъ: оставить по себѣ произведеніе безупречное во всѣхъ отношеніяхъ, цѣнное для всѣхъ будущихъ временъ, или оставить по себѣ въ качествѣ своего произведенія норвежскій народъ вдвое болѣе просвѣщеннымъ и разумнымъ, чѣмъ какимъ онъ его засталъ,—онъ всегда выбралъ бы послѣднее.

Прогрессъ норвежскаго народа онъ имѣетъ всегда въ виду, имѣетъ его и тогда, когда пишетъ романъ. Книга является для него главнымъ образомъ сред-

ствомъ, помощью котораго можно оказать дѣйствіе на народъ. Народный умъ—вотъ матеріалъ, надъ которымъ онъ работаетъ.

Поэтому бьернсоновскіе романы являются чисто педагогическими романами. Первый обсуждаетъ почти исключительно вопросъ о воспитаніи. Второй—большая поучительная поэма.

Книга эта—ударъ, нанесенный теологически-моральному фанатизму. Въ ней противопоставляются два міровоззрѣнія, одно чисто гуманное въ томъ смыслѣ, что оно олицетворяется въ дѣятельности для другихъ, другое религіозно-ограниченное, которое приводитъ къ постоянному осужденію людей съ другимъ образомъ мыслей и посредствомъ этого осужденія распространяетъ вокругъ себя постоянно несчастья, дѣлая несчастными и тѣхъ, кто держится этого міровоззрѣнія. Въ этомъ романѣ узкій протестантскій религіозный духъ выставленъ въ яркихъ краскахъ, и хорошо понятъ авторомъ. Если сравнить его съ серьезнымъ, но не особенно удачнымъ романомъ Доде „Евангелистка", сходнымъ съ нимъ по цѣли, то чувствуешь, что Бьернсонъ глубже заглянулъ въ сущность протестантизма, чѣмъ французскій романистъ.

Это педагогическая книга, но педагогическая не для людей, уже просвѣщенныхъ, а для тѣхъ, кто нуждается, чтобы ихъ просвѣтили относительно фанатизма. Это популярная книга, разсчитанная на то, чтобы дѣйствовать отчасти на неученыхъ и невѣжественныхъ людей, а отчасти на такъ называемыхъ образованныхъ, о которыхъ поэту слѣдовало бы забыть и думать, когда онъ писалъ свою книгу, такъ какъ нѣтъ вещи, которая могла бы подѣйствовать на нихъ. Посмотримъ же теперь, какимъ образомъ назначеніе книги—служить для воспитанія читателя (ея характеръ дѣтской книги для взрослыхъ дѣтей)—оказываетъ дѣйствіе на ея построеніе и на оригинальныя особенности дѣйствующихъ въ ней лицъ.

Въ качествѣ удара, наносимаго догматичной протестантской вѣрѣ, она въ силу необходимости объявляетъ совершенно неправыми всѣхъ приверженцевъ догматовъ и вполнѣ правыми всѣхъ его противниковъ. Наша скандинавская культура не настолько подвинулась впередъ, чтобы со стороны свободомыслящихъ было бы благоразумно описывать съ комической стороны людей, раздѣляющихъ ихъ воззрѣнія, выставлять ихъ обладающими ограниченными нравственными понятіями; подобнаго рода описанія могли бы привесть къ недоразумѣніямъ. Такой художественный образъ, какъ комичный свободомыслящій аптекарь въ романѣ „Г-жа Бовари" Флобера, служитъ доказательствомъ высокой культуры Франціи. Тамъ, гдѣ борьба противъ догматизма, какъ, напр., въ большихъ обществахъ, давно уже покончена, можно свободно браться за то или иное описаніе: въ меньшихъ обществахъ боишься повредить хорошему дѣлу.

Борьба противъ догматизма можетъ быть прекрасно использована съ художественной стороны: но въ романѣ „По Божьему пути", какъ мнѣ кажется,

авторъ грѣшитъ въ художественномъ отношеніи, пользуясь ею. Вспомнимъ разговоръ о Самсонѣ. Это описаніе того, что чувствуетъ молодой протестантскій теологъ при подобномъ разговорѣ. Сквозь этотъ разговоръ проглядываетъ самымъ яснымъ образомъ намѣреніе автора сообщить читателямъ изслѣдованія Штейнталя и его учениковъ объ этомъ мифѣ, что производитъ совсѣмъ уже не художественное впечатлѣнія. Эти изслѣдованія были изложены въ Скандинавіи въ началѣ семидесятыхъ годовъ въ „Nyt dansk Maanedskrift"; они излагаются въ романѣ, какъ несомнѣнныя, съ увѣренностью, которую не обнаруживаютъ и критики догматовъ, часто употребляющіе слово „можетъ быть". Чуствуешь, какъ мнѣ кажется, сквозь изложеніе радость поэта, что ему приходится имѣть дѣло съ такимъ чистымъ матеріаломъ.

Но дѣло въ томъ, что эта борьба противъ догматичности не представляетъ никакого интереса для нѣсколько болѣе развитого читателя, потому что для него она дѣло давнымъ давно поконченное. Интересно слѣдить за быстрымъ бѣгомъ человѣка, когда онъ намѣревается тяжелымъ молотомъ выломать стѣны и двери. Но если мы видимъ, что онъ своимъ молотомъ бьетъ изо всѣхъ силъ о портьеру, зрѣлище перестаетъ представлять для насъ какой бы то ни было интересъ.

„По Божьему пути" принадлежитъ къ числу тѣхъ романовъ, которые французы называютъ roman à thèse. Бьернсонъ хочетъ запечатлѣть въ умѣ читателей нѣкоторыя положенія: Божій путь тотъ, по которому идутъ хорошіе люди. Божій путь не формула. Ядро христіанства—справедливость и любовь. Не вѣра первое въ жизни, а сама жизнь.

Это все великія истины, но почти слишкомъ истинныя.

Другимъ моментомъ въ борьбѣ противъ фанатизма являются удары, наносимые противъ узкихъ, полныхъ ненависти приговоровъ въ такихъ дѣлахъ, которыя касаются отношеній между мужемъ и женою, брака, развода и т. д.

Такъ какъ поэтъ чувствуетъ себя стоящимъ на высотѣ надъ весьма ограниченнымъ, мало развитымъ обществомъ, на столько мало развитымъ, что оно готово поднять громкіе крики при всякомъ смѣломъ дѣйствіи съ его стороны, и такъ какъ онъ не хочетъ вступить въ борьбу съ обществомъ, а ставитъ себѣ цѣлью покорить его себѣ, воспитать, то онъ, понятно, начинаетъ съ азбуки. Онъ такъ располагаетъ свой матеріалъ, чтобы расположить въ пользу своихъ идей и наиболѣе ограниченнаго изъ своихъ читателей.

Нужно показать, какимъ образомъ свободомыслящій можетъ расторгнуть чужой бракъ и въ то же время оставаться порядочнымъ малымъ. Для этой цѣли расторгаемый бракъ долженъ быть представленъ возможно болѣе возмутительнымъ. Поэтому намъ рисуютъ супруга, представляющаго изъ себя настоящій трупъ; онъ паралитикъ, онъ слѣпъ; онъ не можетъ ни мыслить, ни говорить, такъ же точно, какъ не можетъ ни ходить, ни видѣть. И чтобы сдѣлать его еще болѣе отвратительнымъ, оказывается, что его ослѣпила и лишила способности двигаться по-

ловая болѣзнь, которая вообще наивно признается послѣдствіемъ распутнаго образа жизни. Его въ книгѣ такъ и называютъ: разлагающійся трупъ. Затѣмъ, чтобы сдѣлать его половину еще болѣе безупречною, авторъ рисуетъ намъ женщину, которую онъ связалъ съ собою, семнадцатилѣтнимъ ребенкомъ, неимѣющимъ понятія о томъ, что такое бракъ, а заступившимъ только въ домѣ мѣсто своей умершей сестры; вообще ея отношенія къ Серсну Куле покрыты непроницаемымъ покрываломъ.

Она, слѣдовательно, невинна, какъ дитя, она робка и напугана, но, кромѣ того, она обаятельна. Чтобы доказать эту ея обаятельность, поэтъ пускаетъ въ ходъ всю чувствительность, которою располагаетъ, прибѣгаетъ къ сказочному настроенію и къ сказочному стилю, намѣренно переходитъ въ ребяческій тонъ.

И въ другихъ литературахъ случается, что мягко настроенные поэты прибѣгаютъ къ ласкательному тону. Прочитаемъ, напр., въ „Petit Chose“ Альфонса Доде прощаніе его съ Нимомъ: „Я сказалъ платанамъ: прощайте, дорогіе друзья! а бассейнамъ: все прошло, мы никогда больше не увидимся! Въ саду росло одно гранатовое дерево, ярко красные цвѣты котораго распустились на солнцѣ. Я сказалъ ему, рыдая: дай мнѣ одинъ изъ твоихъ цвѣтковъ! И оно исполнило мою просьбу. Я положилъ цвѣтокъ у своей груди на память о деревѣ“. Но этому ласкательному тону далеко до бьернсоновскаго.

Въ романѣ „По Божьему пути“ говорится слѣдующее о лѣсныхъ цвѣтахъ и о Рагни:

„Всѣ какъ бы въ одинъ голосъ твердили ей: иди дальше, дальше; да, линнеи, свѣтлые лѣсные колокольчики и заячій щавель увлекали ее все дальше и дальше въ глубь лѣса; послѣдній какъ бы только для этого сохранилъ такъ долго свой цвѣтъ, а теперь и Рагни пришла сюда—на большое семейное свиданіе со своими лѣсными любимцами; всѣ они ждали минуты свиданья съ нею; ни одна человѣческая нога не проходила здѣсь съ прошлаго года. Рагни стала на колѣни между ними, и разсказала, что она пріѣхала издалека, да, разсказала имъ это безъ словъ; между ними слова были лишними. Она отворяла одну дверь за другою, чтобы пріѣхать въ Норвегію; едва успѣвала она одну изъ нихъ отворить, какъ за нею показывалась другая; пока она не очутилась, наконецъ, здѣсь... Какъ только она увидѣла линнею, она поняла, что послѣднее препятствіе устранено. Она была уже въ самой святая святыхъ. Всѣ великія опасности, угрожавшія ей, весь гнѣвъ, вся скука и утомленіе, весь ужасъ и вся прелесть... все это было позади. Сюда должны мы были прійти, чтобы понять, что не все распалось на тысячи кусковъ. Это должно придать силы, поддержать. „Мы также ждали тебя, у насъ есть великая тайна“.—„О, раскажите мнѣ ее!“ —„Будь мила и добра“.—„Да, это, кажется, единственное, на что я гожусь. Но если другіе не...“. —„Пусть другіе будутъ чѣмъ хотятъ, но ты должна

быть добра“. Теперь она поняла, зачѣмъ пришла сюда, поняла, что было сильнѣе всего: ея лѣсные любимцы“.

Здѣсь приводится настоящій разговоръ между человѣкомъ и растеніями, при чемъ надо замѣтить, что этотъ человѣкъ уже не дитя, а женщина, много перенесшая испытаній. Въ сущности, въ этотъ замыселъ вложена прекрасная мысль: хватающее за душу впечатлѣніе, производимое лѣсомъ и его обывателями. Но выполненіе замысла слишкомъ сентиментальное; даже тонъ рѣчи звучитъ неестественно въ датскихъ ушахъ. Онъ напоминаетъ о тонѣ, въ какомъ Андерсенъ разсказываетъ свои сказки, но отличается большею слащавостью.

Дѣло въ томъ, что Бьернсонъ употребляетъ всевозможныя усилія, чтобы представить свою героиню возможно болѣе обаятельною. Онъ заставляетъ взрослыхъ людей становиться экзальтированными и проявлять аффектированное ребячество, какъ только разговоръ заходитъ о ней.

„Сегодня Рендаленъ былъ въ лучшемъ расположеніи духа и съ увлеченіемъ говорилъ о ея игрѣ: въ ней мало силы, но такая пѣвучесть, такая выразительность, какую рѣдко можно встрѣтить. Онъ научился у нея одной русской пьесѣ, которую играетъ почти такъ, какъ она, прибавилъ онъ, и тутъ же сѣлъ за рояль и превосходно сыгралъ ее. Каллемъ спросилъ, какой она имѣетъ видъ. „Глупый, страшно глупый“, вскричалъ онъ. „Прости мнѣ, Господи, но она кажется мнѣ страшно глупою. Лобъ могъ бы еще украсить ее, но она прикрываетъ его волосами. Я сказалъ это ей: приподымите со лба волосы, сказалъ я ей. И глаза также могли бы украсить ее, но я еще ни разу не видѣлъ человѣка, который бы такъ смущался тѣмъ, что у него есть глаза“.—„А они у нея красивы?“—„О, да, и притомъ очень выразительны. У большинства людей глаза поютъ въ униссонъ, рѣдко у кого въ два голоса, а у нея получаются блестящіе аккорды. Вотъ посмотрѣлъ бы ты, какіе взгляды она бросаетъ, когда играетъ. Но обыкновенно глаза ея блуждаютъ по ножкамъ столовъ, или устремляются въ уголъ, или приковываются къ печкѣ. Иногда они скачутъ по стѣнѣ, какъ крыса, не находящая себѣ выхода“.

Немногимъ, конечно, случалось слышать въ Норвегіи молодыхъ людей, выражающихся подобнымъ образомъ. Кажется, будто поэтъ вертится вокругъ рисуемаго имъ образа молодой женщины съ восторженными прыжками, испуская небольшіе лирическіе возгласы. Норвежскіе читатели и читательницы относятся, повидимому, симпатично къ такому обилію сентиментальности въ разговорахъ. Такое чувствительное мѣсто, какъ приведенное нами выше, никого не поразило. Изъ этого можно вывесть заключеніе, что оно соотвѣтствуетъ вполнѣ особенностямъ норвежскаго характера и вкусамъ норвежской читающей публики. Публика и критика въ Норвегіи поражаются, напротивъ того, непріятнымъ образомъ, если встрѣчаютъ у автора недостатокъ чувствительности. На нихъ непріятно дѣйствуетъ слишкомъ большая гордость у писателя, не позволяющая ему от-

крыто выражать свои чувства; читатели хотятъ увидѣть, какъ поэтъ будетъ истекать кровью, или, въ крайнемъ случаѣ, они желаютъ полюбоваться его мокрымъ отъ слезъ носовымъ платкомъ.

Но недостаточно того, что Каллемъ находитъ Рагни неотразимою. Для того, чтобы доказать, насколько она восхитительна, авторъ заставляетъ и Рендалена (героя романа „Новыя вѣянія“, „самаго благороднаго“ изъ всѣхъ извѣстныхъ Каллему людей) съ перваго взгляда влюбиться въ нее. Но Рендаленъ—довольно неправдоподобно, хотя съ большою честью для теоріи наслѣдственности—отступаетъ, такъ какъ сумасшествіе у него въ роду.

Такимъ образомъ ничто не препятствуетъ расторженію брака. Одни только дѣти. Но и тутъ поэтъ находитъ исходъ. У него сохранилась въ памяти (in mente) изъ предыдущаго романа старая фру Рендаленъ и ея образцовая школа. Рагни убѣждена, что дѣти получатъ въ этой школѣ образованіе гораздо лучшее того, какое она могла бы дать имъ. Все въ порядкѣ. Мужъ разлагающійся трупъ, жена ангелъ, дѣти поставлены въ лучшую обстановку, чѣмъ дома.

Есть только одна возможность вызвать неодобреніе со стороны читателя: Каллемъ и Рагни еще до вступленія въ бракъ могутъ прійти въ слишкомъ близкія отношенія. Но поэтъ бдительно охраняетъ ихъ отъ подобнаго шага: немедленно послѣ перваго объятія, онъ заставляетъ любовника отослать возлюбленную, державшуюся все время довольно пассивно, въ американскій университетъ. Разъ между двумя возлюбленными простирается океанъ (какъ въ старыхъ сказкахъ протянутый мечъ) мораль должна быть признана спасенною.

Принявъ всѣ эти предосторожности, Бьернсонъ, чтобы выставить въ самомъ рѣзкомъ свѣтѣ фанатизмъ, заставляетъ парочку сдѣлаться предметомъ осужденія со стороны общества. Фарисейство указываетъ на нихъ съ порицаніемъ, холодность родственниковъ и предразсудки толпы отдаютъ на растерзаніе ихъ репутацію, они подвергаются разнаго рода сплетнямъ, поражающимъ особенно сильно доброе имя молодой женщины. Она не можетъ разговаривать съ гостемъ въ собственномъ домѣ, не можетъ показаться съ постороннимъ человѣкомъ на улицѣ, не подвергая всевозможнымъ подозрѣніямъ свои отношенія къ этимъ людямъ, которыхъ она лишь противъ воли принимаетъ у себя, исполняя желаніе своего мужа. Дѣло доходитъ до того, что окружающіе съ ея родными во главѣ выписываютъ ея перваго мужа, чтобы она могла ежедневно любоваться имъ, какъ сосѣдомъ. Ея слабая женственная натура не въ состояніи выдерживать подобной борьбы. У нея дѣлается чахотка и она вырывается изъ своего счастливаго дома, изъ объятій своего мужа, который боготворитъ ее.

Если бы она совершила хотя бы одинъ проступокъ, прегрѣшила хотя бы немного противъ своего перваго мужа, пренебрегала своими дѣтьми или вступила въ любовныя отношенія со своимъ вторымъ мужемъ раньше положеннаго оффиціальнаго срока, если бы послѣ этого поэтъ выступилъ въ ея защиту или

сталъ бы извинять ее, тогда онъ боролся бы по крайней мѣрѣ противъ понятій интеллигентной или полуинтеллигентной публики о недозволенномъ, тогда мы не имѣли бы передъ собою отчаяннаго толченія молотомъ по портьерѣ,—но нѣтъ! Наиболѣе возмутительнымъ является сплетня, ибо описываемая авторомъ парочка отличается бѣлоснѣжною невинностью.

Но въ то же время и сплетники въ глубинѣ души должны быть добрыми, чистыми, благородными.

Ибо какое же возможно вывесть поученіе, если злые, дурные, грубые люди своимы яко бы моральными, полными ненависти приговорами дѣлаютъ несчастными порядочныхъ людей и доводятъ до могилы невинныхъ женщинъ? Нѣтъ, чтобы выставить во всемъ блескѣ безобразіе фанатизма, надо показать воочію, какъ онъ спутываетъ всѣ понятія о справедливости у благомыслящихъ людей. А доказать все превосходство новаго міровоззрѣнія надо на примѣрѣ честныхъ людей, сторонниковъ противоположнаго, стараго міровоззрѣнія. Поэтому намъ показываютъ съ обѣихъ сторонъ одинаковые характеры у жертвы и ея палача. Это братъ и сестра, которые при большомъ сходствѣ природныхъ данныхъ развиваются различно, подъ вліяніемъ различнымъ міровоззрѣній: братъ обращается въ благодѣтеля обширнаго круга людей, сестра же становится узкосердечною и испытываетъ чувство неудовлетворенности собою и другими.

И такъ какъ, въ сущности, сплетники такіе же хорошіе люди, какъ и тѣ, которыхъ опутываетъ сплетня, то имъ открыта полная возможность къ обращенію на путь истинный.

Кромѣ того, вопросъ заключается въ томъ, чтобы показать всю силу новаго міровоззрѣнія и его способность къ побѣдѣ. Научное міровоззрѣніе, олицетворенное въ Каллемѣ, должно всегда побѣдить. Съ нимъ происходитъ приблизительно то же, что и со старымъ героемъ романа, Монте-Кристо. Герой всегда оказывался побѣдителемъ; даже когда его заключили въ подземную тюрьму, онъ и оттуда умудрился выбраться: онъ обладалъ въ самомъ себѣ неистощимыми источниками самопомощи. То же можно сказать и о Каллемѣ. Когда жизнь не расположена въ педагогическомъ порядкѣ, какъ здѣсь въ романѣ, тогда и съ самыми замѣчательными врачами случаются ошибки. Но у Каллема всѣ предпріятія оканчиваются удачею. Онъ останавливается безсильнымъ только передъ галопирующею чахоткою и передъ ракомъ. Онъ лечитъ, гипнотизируетъ, оперируетъ; и все съ большимъ успѣхомъ. Онъ исцѣляетъ отъ пьянства, отъ предразсудковъ, отъ пороковъ. Пьяницы Серенъ и его жена Ауне обращаются послѣ его леченія въ трудящихся людей, каменщикъ Андерсенъ излечился бы благополучно, если бы пасторъ своимъ вмѣшательствомъ,—поучительное явленіе!—не убилъ его: онъ оперируетъ самымъ блестящимъ образомъ полковника Байера и въ концѣ концовъ единственнаго сына враждующихъ съ нимъ родственниковъ, осыпая ихъ головы горячимъ пепломъ раскаянія,—опять поучительное явленіе!

Все это вызвано требованіями основной мысли. Было бы неумѣстно, если бы какая либо изъ операцій не удалась Каллему. И если послушному мальчику всегда сопутствуетъ счастье, то непослушный рано или поздно получитъ должное возмездіе. Сплетники, принесшіе такой вредъ ближнему, начинаютъ скоро плакать кровавыми слезами. Поэтъ, повидимому, не составилъ себѣ полнаго впечатлѣнія о томъ, до какой степени окаменѣлости можетъ дойти человѣкъ по отношенію къ своему ближнему, до какой степени ограниченные люди бываютъ недоступны для какихъ бы то ни было постороннихъ воздѣйствій, ожесточаясь все больше и больше: они не понимаютъ другихъ, не хотятъ понять. Правда, рѣдко попадается такая удача: спасти жизнь единственнаго ребенка своихъ враговъ.

Къ педагогикѣ въ романѣ относится и все поучительное въ области ботаники и медицины, равно какъ и въ области теологіи: всѣ эти латинскія названія растеній, вся эта совершенно излишняя точность въ медицинскихъ названіяхъ, точность, отдающая дилеттантизмомъ. Напр., говорится о закупоркѣ сосудовъ тромбою. Изъ этихъ подробностей при обсужденіи медицинской техники (какъ и изъ тѣхъ мѣстъ романа, гдѣ затрогиваются теологическіе вопросы) читатель выноситъ такое впечатлѣніе, какъ будто авторъ хочетъ познакомить публику съ новыми истинными научными теоріями. Отсюда вовсе не слѣдуетъ, что намъ кажется, будто поэтъ хочетъ похвалиться своими новыми знаніями; но онъ обнаруживаетъ наивную, чисто школьническую радость, выставляя ихъ на видъ. Поучительная поэма, какъ я уже выразился раньше.

Что же является непосредственнымъ послѣдствіемъ такого способа изложенія? А то, что читатель не выноситъ изъ романа впечатлѣнія, будто все это дѣйствительно происходило.

А не выноситъ онъ его потому, что писатель, правда, почерпнулъ идею своего произведенія изъ дѣйствительно видѣннаго и пережитаго имъ, но во время изложенія ея руководился мыслью о томъ, какую пользу можетъ она принесть норвежскому народу, если онъ изложитъ ему ее, и въ результатѣ подобнаго разсужденія постарался самымъ настойчивымъ и убѣдительнымъ образомъ запечатлѣть въ умахъ читателей свое ученіе.

Благодаря этому дѣйствительно прекрасными, наиболѣе правдивыми и сильно дѣйствующими частями этой книги являются тѣ, въ которыхъ нѣтъ никакого поученія, которыя не имѣютъ ничего общаго съ тенденціею: напр., тотъ отрывокъ изъ школьныхъ дней, гдѣ авторъ описываетъ, какъ Каллемъ съ отцемъ, слѣдующимъ за нимъ по пятамъ, бѣжитъ по дорогѣ въ Большой Туфтъ; подходящее къ этому путешествіе по снѣгу, когда Каллемъ уже взрослымъ человѣкомъ идетъ на балъ, гдѣ танцуетъ почти эротическій танецъ со своею сестрою. Но самою лучшею и восхитительною изъ всѣхъ сценъ книги та, гдѣ описывается утро молодой пары по возвращеніи ея домой въ Норвегію,—какъ они отворяютъ окна, чтобы впустить въ комнату свѣжій воздухъ, и любуются чуднымъ видомъ, какъ онъ

обращается къ молодой женѣ съ требованіемъ взять непремѣнно душъ, и ея отказъ, и послѣдующая затѣмъ нѣсколько смѣлая сцена....

Это дѣйствуетъ, какъ жизнь, а не какъ поученіе.

А жизнь (также и въ романахъ) больше значитъ, чѣмъ поученіе. Не одна только вѣра—говорится въ этой книгѣ—первая вещь въ мірѣ. И не забота о душѣ. Также и не провозглашеніе нравственности. Жизнь самое главное, жизнь во всей ея первобытной наивности, которая съ такимъ трудомъ пробивается наружу въ книгахъ предшествовавшаго поколѣнія писателей.

Здѣсь, какъ и въ „Леонардѣ“, какъ и въ „Королѣ“, дѣйствіе концентририруется главнымъ образомъ вокругъ того, какъ фанатизмъ губитъ репутацію женщины, никогда не совершавшей ничего предосудительнаго. Это прекрасная, гуманная идея, къ которой Бьернсонъ постоянно возвращается.

„Король“ представляетъ также чисто педагогическую работу. Она задумана, какъ ударъ, который долженъ быть нанесенъ королевской власти, и поэтому въ ней замѣчается много отступленій отъ правды, отъ дѣйствительности. Нельзя повѣрить, чтобы такія событія дѣйствительно происходили или могли происходить. Какъ противоположность этому, приведемъ самое тонкое, остроумное нападеніе на королевскую власть въ норвежской литературѣ, письмо Миллы Энгель въ „Новыхъ Вѣяніяхъ“, въ которомъ она описываетъ своей подругѣ Норѣ свое посѣщеніе Софіеро. Здѣсь также замѣчается неоспоримая тенденція, но она проявляется исключительно въ правдивости описаній. Я считаю это письмо однимъ изъ лучшихъ произведеній Бьернсона. Ничего аналогичнаго по совершенству я не встрѣчаю въ романѣ „По Божьему пути“.

Возьмемъ теперь романъ Альфонса Доде „Короли въ изгнаніи“ и сопоставимъ его съ „Королемъ“ Бьернсона. И книга Доде является также нападеніемъ на королевскую власть, проникнутымъ, правда, большимъ уваженіемъ къ этой власти, чѣмъ какое замѣчается у Бьернсона; но между обоими романами существуетъ одно важное различіе: читатель получаетъ впечатлѣніе, что все это дѣйствительно случилось. Онъ вѣритъ этому.

Что я сдѣлалъ бы, если бы былъ княземъ, женщиною, рабочимъ, если бы я былъ поставленъ въ то или иное положеніе? спрашиваетъ себя поэтъ. А что бы я сдѣлалъ, если бы испытывалъ это? спрашиваетъ себя безсознательно читатель, и если онъ молча отвѣтитъ: я поступилъ бы, какъ и они, поэтъ выигралъ ставку. Но если, напротивъ того, читатель сознаетъ, что онъ никоимъ образомъ, ни при какихъ обстоятельствахъ не говорилъ бы и не поступалъ бы такъ—никогда не разрѣшилъ бы больному въ эротическомъ отношеніи юношѣ играть на фортепіано и въ особенности играть въ четыре руки съ прекрасною голубоокою героинею—книга не произведетъ на него впечатлѣнія правды, вѣрности дѣйствительности.

Но нѣтъ ничего, что бы препятствовало въ такой сильной степени произведенію на читателя этого впечатлѣнія вѣрности дѣйствительности, какъ если ав-

торъ не только желаетъ сообщить публикѣ свою излюбленную основную идею, но и стремится дѣйствовать морализующимъ образомъ на массы, и воспитательнымъ на юношество, а мимоходомъ заставляетъ и своихъ противниковъ знакомиться со своими основными идеями, стараясь изобразить ихъ въ наименѣе отталкивающихъ формахъ.

Но разсматривать Бьернсона только какъ романиста не легко: приходится при этомъ постоянно преодолѣвать большія затрудненія. Если онъ какъ романистъ сдѣлался педагогомъ, то виноваты въ этомъ столько же его природныя наклонности, сколько и окружающая его обстановка. Благодаря особенностямъ его разнородной, кипучей натуры съ одной стороны и моральной атмосферы Норвегіи съ другой онъ и какъ беллетристъ выступаетъ въ роли моралиста. Здѣсь проявляется то же стремленіе, которое одухотворяетъ его многочисленныя газетныя статьи, и высказывается въ его склонности повсюду вставить свое слово, всегда свободно выражать его.

Бьернсонъ лишь очень поздно и, какъ кажется, послѣ долгаго сопротивленія началъ писать романы. Когда одинъ знакомый двадцать лѣтъ тому назадъ или еще раньше того совѣтовалъ ему писать ихъ—главнымъ образомъ изъ-за практическихъ цѣлей—онъ крайне несочувственно выразился противъ формы романа: она была ему глубоко несимпатична; никогда въ мірѣ не согласится онъ воспользоваться ею. Позже онъ измѣнилъ свой взглядъ на этотъ счетъ.

Но даже если бы оказалось, что онъ въ слишкомъ большой степени воспитатель народа, чтобы написать совершенный въ художественномъ отношеніи романовъ, то и это представляетъ мало значенія для его репутаціи поэта, а еще меньше того для его значенія, какъ историческаго лица.

Что онъ какъ стихотворецъ, какъ обновитель языка и какъ создатель художественныхъ образовъ поэтъ первоклассный,—это слишкомъ общепризнанная вещь, чтобы о ней стоило упоминать. Что онъ какъ провозвѣстникъ новыхъ идей, какъ прогрессирующій умъ принесъ большую пользу дѣлу правды и справедливости, съ этимъ еще не всѣ согласны, но это тоже почти рѣшенный вопросъ. Вѣдь именно это горячее его отношеніе къ правому дѣлу и является причиною недостатковъ, которыми отличаются его романы.

Онъ съ самаго выступленія своего на литературную арену обратилъ на себя вниманіе, какъ самый богатый разнородными талантами поэтъ среди всѣхъ поэтовъ Скандинавіи, подобно тому, какъ Ибсенъ является самымъ рѣдкимъ и оригинальнымъ, Якобсенъ самымъ богатымъ художественными оттѣнками и полнымъ особой чарующей прелести, а Стриндбергъ самымъ суровымъ, рѣзкимъ до боли.

Бьернсонъ превосходитъ всѣхъ скандинавскихъ поэтовъ свѣжестью и богатствомъ своихъ талантовъ. Этимъ великимъ преимуществомъ онъ обязанъ своей природѣ. Недостатки же его вытекаютъ главнымъ образомъ изъ особенностей окружающаго его общества.

Потому что онъ хочетъ своимъ искусствомъ увлечь всѣхъ за собою. Въ качествѣ художника онъ въ глубинѣ души является демократомъ. Онъ хочетъ быть понятымъ всѣми, воспитывать всѣхъ. Но воспитаніе зависитъ по необходимости отъ тѣхъ лицъ, которыхъ приходится воспитывать. Если они очень мало развиты, то и полетъ художественнаго произведенія будетъ по необходимости не особенно высокъ; онъ понижается сообразно съ тѣми, къ кому обращается.

Желательно, чтобы Бьернсонъ въ будущемъ довѣрился исключительно своему генію. Для него нѣтъ полета слишкомъ высокаго.

III.

(1899 г.)

Съ 1882 г. по настоящее время Бьернстьерне Бьернсонъ не переставалъ работать, бороться, заниматься политикою, писать и сочинять. Онъ вкладывалъ такъ много силъ въ отношенія и дѣла, не имѣющія ничего общаго съ поэтическимъ творчествомъ, что въ послѣднія семь лѣтъ издалъ всего шесть книгъ, но въ нѣкоторыхъ изъ этихъ шести книгъ поднялся на высоту, которой еще никогда не достигалъ. Теперь онъ стоитъ передъ нами какъ великій поэтъ, о регрессѣ таланта котораго не можетъ быть и рѣчи; напротивъ того, его поэтическій геній достигъ въ настоящее время болѣе полнаго и цѣльнаго развитія, чѣмъ когда-либо прежде.

Если Бьернсонъ возвысился, какъ поэтически одаренная личность, то какъ политическая онъ, такъ сказать, расширился. Онъ и раньше нуждался въ большой аренѣ, требовалъ для себя много мѣста и проявлялъ постоянно стремленіе провозглашать, разъяснять, ораторствовать и указывать новые пути, даже въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ лично не обладалъ достаточными познаніями въ разсматриваемомъ вопросѣ или не имѣлъ достаточно способностей, чтобы доставить себѣ недостающія познанія. По мѣрѣ того, какъ его значеніе и вліяніе съ лѣтами возрастали, онъ сталъ все больше предаваться честолюбивому стремленію увѣщевать и руководить въ различныхъ областяхъ мысли и дѣятельности. Число духовныхъ и политическихъ походовъ, предпринятыхъ имъ съ 1882 г. съ большимъ или меньшимъ успѣхомъ, поразительно, число же политическихъ сходокъ, въ которыхъ онъ за это время участвовалъ, просто ужасающее. Въ Норвегіи разсказываютъ, между прочимъ, шутливый анекдотъ, будто Бьернсонъ написалъ папѣ письмо, въ которомъ увѣщевалъ его перейти въ протестантскую вѣру, такъ какъ онъ, папа, не могъ не убѣдиться, что католицизмъ не соотвѣтствуетъ болѣе условіямъ даннаго времени. Не стоитъ и распространяться насчетъ значенія подобнаго шага.

У Бьернсона всегда есть въ головѣ идея, за которую онъ въ данную минуту борется со всею силою своего краснорѣчія. Поборовшись нѣкоторое время за одну идею, онъ оставляетъ ее и хватается за другую. Къ его чести надо сказать, что эти идеи рѣдко вступаютъ въ борьбу другъ съ другомъ. Иногда онъ принимается объѣзжать всю страну, повторяя вновь и вновь лекцію, въ которой излагаетъ все, что можетъ сказать по поводу новой идеи. Такъ, напр., лекцію, требовавшую нравственной чистоты и единобрачія отъ лицъ мужского пола, онъ читалъ во всѣхъ большихъ и меньшихъ городахъ Даніи, Норвегіи, Швеціи и Финляндіи, повторивъ ее, навѣрное, не меньше 80 разъ. Послѣ произнесенія этой рѣчи замѣчено было значительное улучшеніе нравственности въ скандинавскихъ странахъ; ничто не можетъ дѣйствовать такъ убѣдительно, какъ энергическая проповѣдь.

Бьернсонъ въ своихъ лекціяхъ затрогивалъ одинъ за другимъ вопросы о республикѣ, о половой нравственности, о „чистомъ“ флагѣ, всемірномъ мирѣ, норвежскихъ вооруженіяхъ противъ Швеціи, физіологіи въ женскихъ школахъ, нападеніяхъ на Швецію въ русскихъ газетахъ, о норвежскихъ консулахъ и норвежскомъ министрѣ иностранныхъ дѣлъ; онъ ратовалъ за освобожденіе Дрейфуса, восхвалялъ конгрессъ въ Гаагѣ, выражалъ свою благодарность русскому Императору и свое сочувствіе англійскому Бьернсону, г. Стэду, и, наконецъ, онъ вытѣснилъ норвежское народное нарѣчіе изъ норвежскихъ школъ. Голова просто кружится при перечисленіи всѣхъ затронутыхъ имъ вопросовъ. Быть можетъ, большинство сказаннаго имъ не успѣло еще прочно укорениться, такъ, напр., всемірный миръ не можетъ и теперь еще разсматриваться какъ нѣчто вполнѣ уже обезпеченное; подобнымъ же образомъ и Норвегія еще недостаточно снаряжена, чтобы начать походъ противъ Швеціи. Правда, мы встрѣчаемъ еще иногда въ Норвегіи датчанъ, а норвежскій флагъ не всегда бываетъ „чистъ“; но во всякомъ случаѣ добрая часть работы сдѣлана, а значительное большинство норвежскаго народа съ восторгомъ слѣдовало за поэтомъ въ этихъ его странствованіяхъ. Тотъ, кому случалось слышать, какъ Бьернстьерне Бьернсонъ держитъ рѣчь о всемірномъ мирѣ въ концертномъ дворцѣ въ Копенгагенѣ передъ 500 уже не молодыми дамами, только что покинувшими свою работу—вязаніе чулокъ, чтобы прійти на собраніе,—какъ онъ взволнованнымъ голосомъ увѣщеваетъ ихъ отказаться отъ своихъ дикихъ воинственныхъ наклонностей, увѣряя, что онѣ поступаютъ дурно, что очень больно получить на войнѣ рану, что рана распространяетъ всегда дурной запахъ, кому случалось видѣть, какъ онъ (въ двадцатый разъ) случайно находитъ въ карманѣ письмо—„мнѣ кажется, письмо при мнѣ“—которое подтверждаетъ до нѣкоторой степени сказанное имъ, и какъ затѣмъ его, очевидно, столь воинственно настроенная раньше публика покидаетъ послѣ рѣчи залъ такъ мирно, точно стадо овечекъ,—тотъ, кому случалось все это видѣть и слышать, можетъ составить себѣ представленіе объ эффектѣ, производимомъ подобнаго рода лекціями.

Та часть бьернсоновскаго существа, которая высказывается въ нихъ, не самая лучшая; это та часть его, которая чувствуетъ себя наилучше „съ тысячами друзей и сотнями противниковъ вокругъ себя“, слѣдовательно, не провозглашаетъ ничего особенно новаго. И даже въ самомъ поведенiи Бьернсона, какъ полемика и народнаго руководителя, замѣчается съ каждымъ годомъ все болѣе и болѣе странная смѣсь жестокости и сентиментальности.

Лучшая часть его существа вложена въ его произведенiя. Два большiе романа, „Новыя вѣянiя“ (1884 г.) и „По Божьему пути“ (1889 г.), заключаютъ въ себѣ не мало добродушнаго морализированiя, но обнаруживаютъ вмѣстѣ съ тѣмъ и большой талантъ, какъ это всегда бываетъ съ Бьернсономъ, даже тогда, когда онъ не стоитъ на надлежащей высотѣ: необыкновенная его способность описывать, характеризовать, популяризировать вопреки всему пробивается наружу въ томъ случаѣ, когда она служитъ для выясненiя второстепенныхъ, мало интересныхъ идей. Вѣдь Бьернсонъ врожденный разсказчикъ, истинный эпическiй писатель. Въ его артерiяхъ обращается кровь разсказчика, а ничто не звучитъ съ такою силою, какъ голосъ крови. Но именно эта его способность къ углубленiю въ душевную жизнь своихъ дѣйствующихъ лицъ нигдѣ не можетъ проявиться съ такою полнотою и силою, какъ въ формѣ разсказа. Бьернсонъ требуетъ много мѣста для развитiя и уясненiя оригинальныхъ особенностей и исключительныхъ случаевъ, которые въ данную минуту занимаютъ его воображенiе, и, конечно, находитъ больше мѣста въ романѣ или повѣсти, чѣмъ въ драмѣ, требующей такой большой краткости въ изложенiи.

Его „Новые разсказы“ (1894 г.), изъ которыхъ послѣднiй, „Авессаломовы волоса“, занимаетъ большую часть книги, опять обнаруживаютъ въ немъ необыкновенно глубокое пониманiе человѣческаго сердца: особенно много художественной силы вложено имъ въ описанiе бурной, энергичной, низменной и простой женской фигуры. Въ прологѣ къ этой драмѣ, равно какъ въ прологѣ къ „Новымъ вѣянiямъ“, мы находимъ рѣзко обрисованныя черты грубости нравовъ, крайней жестокости, характеризующiя страну, служащую ареною для этихъ разсказовъ. Не забываются никогда сцены ни изъ „Новыхъ вѣянiй“, когда крестьянинъ совершаетъ свою кровавую и возмутительную месть надъ Куртомъ, ни сцена изъ „Авессаломовыхъ волосъ“, когда Гаральдъ Косъ въ присутствiи всѣхъ обывателей своего двора сѣчетъ до крови свою жену. Въ противоположность этому, авторъ въ теченiе разсказа, въ послѣдующихъ сценахъ, проявляетъ самую утонченную чувствительность.

Въ 1883 г. Бьернсонъ издалъ двѣ драмы, изъ которыхъ одна возбудила необыкновенное вниманiе, а вторая принадлежитъ къ числу наиболѣе замѣчательныхъ изъ всѣхъ изданныхъ имъ произведенiй и генiально задумана по своему построенiю.

„Перчатку“, первую изъ этихъ пьесъ, поэтъ много разъ переработывалъ, но все же ни одна изъ играющихъ въ ней роль фигуръ не достигла художественнаго совершенства. Въ этой драмѣ къ мужчинѣ предъявляются такія же высокія нравственныя требованія въ половомъ отношеніи, какія до сихъ поръ предъявлялись только къ женщинамъ, и новизна этой тенденціи въ пьесѣ произвела при первомъ ея появленіи сильнѣйшее впечатлѣніе. Оно усугублялось еще рѣзкимъ остроуміемъ поэта въ сатирическихъ частяхъ. Но главный женскій образъ, молодая влюбленная дѣвушка Скава, не возбуждаетъ той симпатіи, которую надѣялся вызвать ею поэтъ, видящій въ ней олицетвореніе строгой чистоты, провозвѣстницу болѣе благороднаго, болѣе свѣтлаго будущаго. Чувствуешь нѣкоторое состраданіе къ ней, какъ къ жертвѣ слишкомъ наивной вѣры въ любимое лицо, но ни въ одномъ мѣстѣ драмы она не производитъ на насъ чарующаго впечатлѣнія, а ея поведеніе какъ относительно своего жениха, такъ и относительно отца просто отталкивающее. Если бы Скава дѣйствительно любила Альфа—а она воображаетъ, будто любитъ его—она въ тиши переговорила бы съ нимъ, прежде чѣмъ бросать ему въ лицо перчатку, и если бы она съ самаго начала не интересовалась слишкомъ сильно половыми отношеніями, она не произнесла бы въ началѣ пьесы, въ разговорѣ съ отцемъ такъ непріятно поражающія насъ похвальныя слова: „ты самый цѣломудренный, самый прекрасный человѣкъ, какого я когда-либо встрѣчала“,—что звучитъ почти столь же непріятно въ ушахъ, какъ и ея позднѣйшія обвинительныя рѣчи противъ отца и его слабостей. Въ этой драмѣ Бьерисонъ, какъ истый пасторскій сынъ, сталъ безусловно на сторонѣ седьмой заповѣди, глядя на запутанныя половыя отношенія съ одной только стороны. Онъ отчасти нападаетъ энергично на то, чего никто не пожелаетъ оправдывать или защищать—здѣсь онъ опять штурмомъ беретъ портьеру вмѣсто того, чтобы направить свое нападеніе на стѣну отчасти изъ нехорошаго поведенія второстепенныхъ лицъ выводитъ такія всеобъемлющія заключенія, что они, навѣрное, вызвали бы самую разнообразную критику противниковъ, если бы обсужденіе подобнаго рода вопросовъ было свободно въ скандинавскихъ странахъ. Теперь же, глядя на драму, позволяютъ себѣ выражать только чувство удовольствія при видѣ того, какъ легкомысліе выводится наружу и клеймится, какъ чистота возвеличивается и восхваляется, какъ предъявляются самыя высокія и строгія требованія. Въ норвежскихъ умахъ всегда найдется струна, отзывающаяся на требованія пуританскаго идеализма.

Гораздо болѣе удивительною, глубокомысленною и поэтическою является вторая драма Бьернсона, вышедшая въ 1883 г., „Сверхъ силъ“. Онъ не создавалъ никогда ничего лучшаго. Не создавалъ ничего лучшаго и Ибсенъ. Драма совершенно нова по идеѣ, геніальна какъ по построенію, такъ и по изложенію, самая превосходная драма новѣйшаго времени о религіозности, о вѣрящемъ и практическомъ протестантизмѣ нашихъ дней. Все, что въ духовномъ происхожде-

нiи Бьернсона и въ его способностяхъ дѣйствовало вредно на его поэзiю, оказывая задерживающее влiянie на ея развитie и препятствуя ея непосредственному воздѣйствiю на читателей, принесло ему теперь только пользу. Глубокое пониманie сущности христiанской протестантской вѣры, ея грандiознаго величiя и ея громаднаго значенiя можетъ проявлять только тотъ человѣкъ, который когда то былъ самъ вѣрующимъ и съ тѣхъ поръ разстался съ этою вѣрою безъ раздраженiя, а скорѣе съ печалью, и въ то же время съ глубокимъ сознанiемъ тѣхъ смутныхъ, запутанныхъ, экзальтированныхъ понятiй, которыя возникаютъ въ человѣческой природѣ при постоянныхъ столкновенiяхъ ея съ необычными явленiями жизни. Пьеса проникнута глубокимъ убѣжденiемъ, что для нашихъ способностей, какъ и вообще для всего нашего существа, опредѣлены точныя границы, за которыя не прейдешь, и успокоительнымъ сознанiемъ, что такiя границы дѣйствительно существуютъ обстоятельство, по поводу котораго другiе поэты слишкомъ долго горевали.

Къ этому нужно прибавить, что пьеса, написанная съ большимъ искусствомъ и самыми поэтическими красками, проникнута лѣтнимъ настроенiемъ Нордланда, тонкимъ благоуханiемъ нордландскихъ цвѣтовъ; наконецъ, съ большимъ мастерствомъ непосредственно передъ трагическимъ концомъ приведена юмористическая сценка, прибытie голодныхъ пасторовъ. Если бы передъ нами не лежало непреложное доказательство, можно было бы поклясться, что невозможно въ такой сильной степени заинтересовать читателей и зрителей драмою, лишенною всякой эротики, драмою, которая построена вся на возможности или невозможности чудеснаго выздоровленiя.

Продолженie пьесы, вторая ея часть (1895 г.), дополняетъ ее самымъ полнымъ и достойнымъ образомъ: она съ такою же генiальностью изображаетъ стремленie къ безграничному въ соцiальной области, съ какою первая драма изображала его въ области религiозной. Съ необыкновенною тонкостью выясняются въ пьесѣ наслѣдственныя черты, передавшiяся отъ глубоко вѣрящаго отца невѣрующему сыну, который на свой ладъ доходитъ до такого же безграничнаго воодушевленiя, какъ и его отецъ, подвергая также точно свою жизнь опасности.

Я никакъ не могу повѣрить, чтобы пьеса, о которой я говорю выше, была уже задумана въ 1883 г., хотя, быть можетъ, Бьернсонъ и уяснилъ уже себѣ въ то время, въ какомъ направленiи должны развиваться дѣйствующiя лица, переносимыя имъ изъ первой части во вторую. Вѣдь въ то время анархическiе взрывы представляли совершенно исключительныя явленiя. Также точно мѣстами (напр., при описанiи Хольгера и въ способахъ выраженiя) замѣчаются слѣды болѣе позднихъ испытанiй и впечатлѣнiй (Ницше). Но всѣ эти замѣчанiя не представляютъ, въ сущности, особеннаго значенiя, такъ какъ обѣ пьесы съ начала до конца написаны рукою мастера: противоположность между бѣдными и состо-

ятельными людьми олицетворяется самымъ захватывающимъ душу образомъ противоположностью между глубокою, лишенною солнечныхъ лучей котловиною, въ которой обитаютъ первые, и жизнью наверху въ замкѣ, возвышающемся надъ плоскогоріями; такъ же образно описывается противоположность между фанатизмомъ, наполняющимъ минные проходы взрывчатыми веществами, и любовью къ человѣчеству, строющею госпитали. Третье дѣйствіе, заканчивающееся взрывомъ на воздухъ замка, составляетъ само по себѣ мастерское произведеніе драматическаго искусства, а четвертое дѣйствіе заканчивается прекрасною, хотя нѣсколько прозаическою сценою, открывающею перспективу лучшаго будущаго. Даже такіе образы, которые составляютъ всецѣло или на половину аллегоріи, даже смѣло задуманныя, но слабо выполненныя фигуры Spera и Credo, воплощенія вѣры въ будущее и надежды на будущее, нарисованы геніальною рукою.

На подобную высоту не подымается драма „Поль Ланге и Тора Парсбергъ“, вышедшая въ 1898 г., хотя она отличается весьма тонко и художественно проведенною характеристикою двухъ оригинальныхъ и на свой ладъ значительныхъ людей. Дѣйствіе пьесы нѣсколько ослабляется воспоминаніемъ о дѣйствительномъ событіи, на которомъ она построена. Трудно облечь въ истинно поэтическія формы сюжетъ, который всего нѣсколько лѣтъ тому назадъ обсуждался въ руководящихъ статьяхъ всѣхъ скандинавскихъ газетъ.

Впечатлѣніе ослабляется также и тѣмъ, что поэтъ здѣсь, какъ и въ „Редакторѣ“, желая произвесть большее дѣйствіе на читателя или зрителя, слишкомъ выдвигаетъ впередъ основную идею пьесы. То обстоятельство, что Поль Ланге, котораго совѣсть оправдываетъ и который находитъ въ женщинѣ, любящей его и любимой имъ, твердую опору, встрѣчаетъ неодобреніе и непониманіе, доходящее до грубости, у своихъ бывшихъ политическихъ единомышленниковъ, не можетъ быть признано достаточною причиною, чтобы побудить его къ добровольному самоубійству. Рядъ репликъ между его невѣстою и его слугою выставляетъ Поля Ланге въ нѣсколько плачевномъ свѣтѣ:

ТОРА ПАРСБЕРГЪ.

Онъ читалъ утреннія газеты?

КРИСТІАНЪ ОСТЛИ.

Всѣ.

ТОРА ПАРСБЕРГЪ.

Этого невозможно было предотвратить?

КРИСТІАНЪ ОСТЛИ.

Нѣтъ, невозможно.

Государственный дѣятель, министръ, старый политикъ, всю свою жизнь испытывавшій душевныя волненія и бури, возбуждаемыя общественною жизнью,

долженъ умѣть выносить чтеніе „утреннихъ газетъ“ и во всякомъ случаѣ не можетъ умереть отъ чтенія ихъ.

Эта драма не проникнута тѣмъ общечеловѣческимъ міровоззрѣніемъ, которое поражаетъ насъ въ двойной драмѣ „Сверхъ силъ“; она касается главнымъ образомъ существующихъ въ Норвегіи отношеній, притомъ отношеній совершенно мѣстныхъ, почти личныхъ. Но если смотрѣть на нее съ точки зрѣнія изученія и изображенія людей, она можетъ служить свидѣтельствомъ непочатой свѣжести и несокрушимой силы автора. Всѣ дѣйствующія въ ней лица изображены живо, съ большою цѣльностью: они выражаются каждый своимъ особеннымъ языкомъ. Даже второстепенныя фигуры (какъ камергера и Сторма) превосходно обрисованы; удалось также и изображеніе Арне Крафта, въ которомъ авторъ нарисовалъ самого себя, хотя въ нѣсколькихъ лишь чертахъ. Напротивъ того дѣйствіе ведется не достаточно быстро, убѣдительно. Если бы Поль Ланге просто на просто отправилъ своему настойчивому и навязчивому другу Арне Крафту письмо съ увѣдомленіемъ, что, тщательно обдумавъ положеніе дѣлъ, онъ оказывается не въ состояніи сдержать данное обѣщаніе, насильно вырванное у него и навязанное, такъ сказать, ему (обѣщаніе не поддерживать въ своей рѣчи стараго министра, которому нельзя довѣрять), никакихъ недоразумѣній не произошло бы, и изъ нихъ не возникло бы никакой трагедіи. Но какъ бы то ни было, пересматривая драматическія произведенія Бьерисона послѣднихъ лѣтъ, выносишь изъ нихъ прежде всего впечатлѣніе необыкновеннаго знанія человѣческаго сердца, обнаруженнаго авторомъ, поразительнаго богатства его фантазіи, горячей любви къ людямъ и великаго искусства, которое достигаетъ все большаго и большаго совершенства, чѣмъ выше подымается авторъ въ своемъ умственномъ полетѣ и чѣмъ болѣе трудныя задачи ставитъ себѣ.

Кристіанъ Эльстеръ.

Александръ Килландъ.

Арне Гарборгъ.

Кристіанъ Эльстеръ.

(1882 г.)

Въ 1869 году мнѣ случайно попался на глаза номеръ норвежскаго „Aftenbladet“, въ которомъ напечатана была критическая статья о драмѣ Генрика Ибсена „Союзъ молодежи“. Въ ней съ большой энергіей и съ нѣкоторою рѣзкостью опровергались сатиристическія замѣчанія поэта насчетъ характера оппозиціоннаго юношества въ Норвегіи и его стремленій. Эта статья, подписанная заглавными буквами К. Э., до такой степени поразила меня своей юношескою восторженностью, своимъ мужественнымъ языкомъ и своею оригинальностью, что я черезъ посредство газеты обратился къ анонимному критику съ письмомъ, въ которомъ, познакомившись съ нимъ только по этой одной его статьѣ, выражалъ ему восхищеніе, возбужденное во мнѣ его талантомъ, и просилъ сообщить мнѣ его имя и указать, что онъ еще написалъ кромѣ этого. Кристіанъ Эльстеръ отвѣтилъ въ ноябрѣ 1869 г.:

„Совершенно понятно, что вы до сихъ поръ не встрѣчали моего имени, потому что моя критическая дѣятельность началась всего годъ тому назадъ и ограничивается двумя-тремя замѣтками о норвежскихъ книжкахъ въ „Aftenbladet“. Я, быть можетъ, никогда не рѣшился-бы выступить въ роли критика, если бы мы не были такъ поразительно бѣдны въ этомъ отношеніи. Правда, у насъ есть критика нашего университета, но она исходитъ изъ такихъ точекъ зрѣнія, которыя похожи на надгробные памятники; это критика привидѣній, которыя съ разнаго рода другою мертвечиною блуждаютъ по нашему университету и посѣяны въ немъ гегеліанствомъ, составляя главный или скорѣе единственный посѣвъ нашихъ дней. Поэтому я рѣшилъ, что и мнѣ можетъ быть разрѣшено вставить отъ времени до времени свое слово... Отъ души радуюсь, что вы нашли коечто хорошее въ моей критикѣ на „Союзъ молодежи“; это меня радуетъ въ особенности потому, что вы иностранецъ: здѣсь у насъ всѣ были слишкомъ страстно возбуждены, и я слышалъ отовсюду одни только ругательства“.

Въ высказанной здѣсь мысли можно видѣть зародышъ чувствъ, выразившихся въ печальномъ восклицаніи въ романѣ „Опасные люди“: „Наша судьба неотразима; наша страна принадлежитъ къ числу тѣхъ тихихъ, уединенныхъ областей, гдѣ пережившія себя идеи умираютъ медленною смертью“.

Въ статьѣ, упомянутой выше, заключалось, конечно, не послѣднее слово, сказанное Эльстеромъ о драмѣ Ибсена; это была первая исповѣдь твердой, но

безпокойно ищущей души. Статья была до нѣкоторой степени направлена противъ Генрика Ибсена, хотя со всевозможными предосторожностями; написана была она не противникомъ поэта, а, напротивъ того, человѣкомъ, чувствовавшимъ себя въ глубокомъ долгу передъ нимъ. Въ ранней молодости Эльстера „Вожди на Гельголандѣ“, драма, вышедшая въ свѣтъ, когда ему было всего 17 лѣтъ, произвела на него просто чарующее впечатлѣніе; какъ онъ, такъ и его юные товарищи видѣли въ этой драмѣ воскресеніе изъ мертвыхъ стараго скандинавскаго сѣвера, передъ силами котораго они преклонялись; они видѣли въ ней тотъ истинно норвежскій элементъ, который долженъ былъ получить прежнее значеніе и признаніе благодаря новой поэзіи, благодаря усиліямъ создать народный языкъ и передовымъ политическимъ стремленіямъ. Драма, которая, судя по предисловію Килланда къ „Solskyer“ („Солнечныя облака“), была сочинена Эльстеромъ на 19-мъ году, создана была несомнѣнно подъ вліяніемъ ибсеновской драмы; его маленькій разсказъ „Крестовый ходъ“ показываетъ, что онъ одновременно съ этимъ началъ изучать и стихъ крестьянскихъ повѣстей Бьернсона.

Александръ Килландъ въ небольшомъ біографическомъ очеркѣ, служащемъ вступленіемъ къ „Solskyer“, сообщилъ въ краткихъ очертаніяхъ внѣшнюю жизнь Эльстера. Намъ передается рядъ событій этой кратковременной, полной серьезнаго содержанія жизни, которая никогда не освѣщалась яркими лучами полуденнаго солнца, а лишь изрѣдка оживлялась отраженнымъ свѣтомъ, падавшимъ на нее изъ прекрасныхъ солнечныхъ облаковъ. Этотъ эскизъ не даетъ намъ никакихъ данныхъ относительно эльстеровской психологіи; Килландъ не имѣлъ ея въ виду, и недостатокъ психологическихъ данныхъ даетъ себя сильно чувствовать. Я съ своей стороны совершенно не въ состояніи пополнить этотъ недостатокъ; трудно, почти невозможно изъ нѣсколькихъ книгъ, хотябы онѣ были написаны самымъ задушевнымъ образомъ, изъ нѣсколькихъ полусхожихъ портретовъ и нѣсколькихъ немногихъ писемъ отъ покойнаго и о немъ—единственный матеріалъ, который я могъ собрать объ Эльстерѣ—создать себѣ вѣрный образъ личности, съ которой не приходилось никогда разговаривать и которую не приходилось никогда видѣть. Поэтому я намѣренъ дать здѣсь лишь нѣсколько краткихъ замѣтокъ.

Кристіанъ Эльстеръ былъ человѣкомъ, стоявшимъ совершенно внѣ міра сего и въ то же время человѣкомъ-практикомъ. Онъ стоялъ внѣ міра сего въ томъ отношеніи, что былъ пылкимъ энтузіастомъ и никогда не думалъ о своей личной выгодѣ, а практикомъ въ томъ отношеніи, что никогда не обнаруживалъ ни склонности къ мечтаніямъ, свойственнымъ школьной скамейкѣ, ни способностей къ изученію теоретическихъ наукъ, но всегда высказывалъ страстную любовь къ политикѣ, т. е. къ заботамъ о народѣ и къ воспитанію народа. Мнѣ кажется также, что практическая должность, занимаемая имъ въ качествѣ лѣсничаго, съ постоянными поѣздками на вольномъ воздухѣ, какъ нельзя лучше подходила къ его наклонностямъ.

Эльстеръ обладалъ чрезвычайно застѣнчивой, сдержанной, замкнутой натурой. Онъ съ трудомъ сближался съ чужими ему людьми, слѣдовательно, и въ этомъ отношеніи былъ человѣкомъ внѣ міра сего, иначе сказать, меньше всего могъ называться свѣтскимъ человѣкомъ. Многія особенности его характера объясняются, быть можетъ, его болѣзненностью, потому что его физическое сложеніе было далеко не сильное. Въ письмѣ, присланномъ мнѣ вмѣстѣ съ „Тора Трондаль“, онъ говоритъ: „Мой разсказъ былъ оконченъ въ сущности восемь лѣтъ тому назадъ. Болѣзнь помѣшала мнѣ окончательно обработать его“. Изъ письма его лучшаго друга, пастора Юста Эббезена въ Трондьемѣ, я узналъ какъ о томъ, что онъ постоянно хворалъ, такъ и о его оригинальномъ замкнутомъ характерѣ: „Онъ въ ежедневномъ общеніи былъ самымъ любезнымъ человѣкомъ, какого можно себѣ представить. Несмотря на постоянныя головныя боли, вызванныя подагрой, несмотря на плохое финансовое положеніе, его доброта была неистощима, и насколько молчаливъ былъ онъ среди чужихъ, настолько оживленъ дома. Онъ былъ увѣренъ, что умретъ отъ подагры, много лѣтъ мучившей его, а между тѣмъ случилось иначе. Сильное воспаленіе въ легкихъ покончило въ девять дней его жизнь. Онъ былъ такъ увѣренъ, что придетъ въ себя, такъ хотѣлъ жить. Послѣднюю ночь я провелъ съ нимъ; онъ уже сознавалъ, что ему плохо, и совершенно спокойно заговорилъ со мной о томъ, что я долженъ сдѣлать, когда онъ умретъ, но и тогда я понималъ, что онъ въ сущности не вѣритъ, что долженъ умереть“.

Трудно было повѣрить въ близость смерти человѣку, у котораго было столько плановъ въ головѣ. Для него смерть представлялась вдвойнѣ тяжелою, потому что онъ боготворилъ свою жену и оставлялъ маленькихъ дѣтей. Будучи необыкновенно сдержаннымъ по отношенію къ постороннимъ, онъ чувствовалъ себя хорошо только у родного очага.

До какой степени онъ былъ застѣнчивъ, доказывается его отношеніемъ ко мнѣ. Между нами существовала особенная, оригинальная связь. Движеніе, которое было возбуждено моими первыми лекціями и которое онъ пережилъ во время своего посѣщенія Копенгагена, въ высшей степени заинтересовало его и, какъ мнѣ извѣстно изъ вѣрнаго источника, именно подъ вліяніемъ впечатлѣнія, произведеннаго на него этимъ движеніемъ, онъ сочинилъ романъ „Опасные люди“, важнѣйшія части котораго были написаны имъ въ 1872 году въ Копенгагенѣ.

Тѣмъ не менѣе, несмотря на то, что онъ состоялъ въ перепискѣ со мною, онъ былъ слишкомъ застѣнчивъ, чтобы посѣтить меня или дать мнѣ знать о своемъ пребываніи въ Копенгагенѣ.

Сначала „Тора Трондаль“ привела насъ въ сношенія другъ съ другомъ; онъ вновь поблагодарилъ меня съ трогательною скромностью въ письмѣ, вызванномъ появленіемъ этой повѣсти, за похвалу, возбужденную его прежней

статьей, и за роль, которую я игралъ въ его собственномъ развитіи, равно какъ и въ переворотѣ, происходившемъ въ то время въ духовной жизни Норвегіи. Относительно перваго пункта онъ писалъ слѣдующее: „Вы врядъ-ли помните, что приблизительно 8 (съ тѣхъ поръ прошло 10) лѣтъ тому назадъ вы послали критику „Союза молодежи“ Ибсена нѣсколько строкъ, въ которыхъ говорили, что находите критику хорошо обдуманной. (Мои выраженія были, понятно, гораздо болѣе сильными и даже восторженными). Такія слова съ вашей стороны очень меня обрадовали. Я, понятно, зналъ прекрасно, что все, написанное мною, не заслуживало названія критики, если мѣрить его масштабомъ взрослаго человѣка. Но я сознавалъ, что писалъ изъ искренней преданности дѣлу, не взирая ни на какія побочныя обстоятельства. Это было признано далеко не всѣми, поэтому мнѣ было вдвойнѣ пріятно видѣть, что вы вынесли хорошее впечатлѣніе изъ моей статьи. Благодаря многимъ разнообразнымъ занятіямъ я не нашелъ свободнаго времени, чтобы поблагодарить васъ иначе, какъ нѣсколькими наскоро набросанными строками. Поэтому я всегда желалъ имѣть случай вернуться опять къ этому вопросу“.

„Тора Трондаль“, изображающая противоположность между чиновничьимъ сословіемъ и сельскимъ населеніемъ Норвегіи, хорошая, разумная книга, въ которой ни одинъ добросовѣстный читатель не увидитъ слѣдовъ подражанія Бьернсону, замѣченныхъъ въ ней нѣкоторыми критиками, но это была работа, не стоявшая вполнѣ на высотѣ того времени, въ какое она вышла; изображенная въ ней противоположность между эстетически и этически настроенными натурами обнаруживала вліяніе Киркегорда и его приверженцевъ, скандинавскихъ писателей тридцатыхъ годовъ; по книгѣ замѣтно было, что она въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ пролежала въ пюпитрѣ автора. Но въ то же время можно было судя по ней предположить, что авторъ, написавшій въ ранней молодости такую вещь, долженъ былъ по достиженіи болѣе зрѣлаго возраста произвесть нѣчто выдающееся.

Нѣсколько времени спустя я опять получилъ письмо отъ Эльстера. Трогательное письмо. Онъ просилъ меня о рекомендаціи для полученія норвежской заграничной стипендіи, бывшей въ то время свободной. Онъ чувствовалъ страстное желаніе выѣхать хоть на время изъ родины. „Я чувствую себя очень навязчивымъ“, писалъ онъ (февраль 1880 г.), „позволяя себѣ... этимъ письмомъ обратиться къ вамъ съ одною изъ тѣхъ просьбъ, которыхъ вы, навѣрное, получаете во множествѣ съ разныхъ сторонъ. Дѣло въ томъ, что мнѣ очень хотѣлось бы поѣхать хотя бы на короткое время за границу, чтобы увидѣть кое-что и поучиться кое-чему. Съ этою цѣлью я прошу о предоставленіи мнѣ небольшой стипендіи. Это не одна изъ тѣхъ стипендій, которыя выдаются ученымъ и знаменитымъ людямъ, но небольшая, изъ тѣхъ, которыя жалуются изъ года въ годъ многимъ живописцамъ, музыкантамъ и литераторамъ, имена которыхъ упоми-

наются при этомъ случаѣ въ первый и послѣдній разъ. Поэтому я не думаю, чтобы я просилъ чего-нибудь слишкомъ большого. А между тѣмъ весьма сомнительно, чтобы я получилъ желаемое вспомоществованіе. Я врядъ ли ошибаюсь, предполагая, что лица, обладающія въ этомъ случаѣ рѣшающимъ голосомъ, настроены противъ меня, и мое дѣло можетъ выгорѣть только въ томъ случаѣ, если бы человѣкъ, въ компетентности котораго никто не позволитъ себѣ усомниться, высказался въ мою пользу. Поэтому я обращаюсь къ вамъ съ просьбою, не согласитесь ли вы порекомендовать меня для полученія стипендіи. Какъ я уже говорилъ, съ моей стороны, быть можетъ, нѣсколько навязчиво пользоваться этимъ случаемъ, чтобы брать у васъ какъ бы векселя, удостовѣряющіе ваше ко мнѣ расположеніе, и я не знаю, могу ли въ извиненіе привесть то обстоятельство, что со времени своей журнальной дѣятельности я стоялъ всегда въ оппозиціи съ власть имущими людьми, и, слѣдовательно, мало могу питать надеждъ на достиженіе своей цѣли безъ посторонней помощи; въ то же время я совсѣмъ лишенъ литературныхъ связей и знакомствъ, у которыхъ я могъ бы искать покровительства въ этомъ отношеніи. Между тѣмъ, мое страстное желаніе увидѣть заграничный міръ побѣдило всѣ мои колебанія, и вотъ вамъ моя просьба“.

Впервые еще обращались ко мнѣ съ просьбою о рекомендаціи къ оффиціальному міру Норвегіи, ко мнѣ, рекомендація котораго могла только привесть къ самымъ непріятнымъ послѣдствіямъ. Но, желая по мѣрѣ возможности помочь Эльстеру и руководясь предположеніемъ, что, быть можетъ, въ чисто литературномъ дѣлѣ мои слова могутъ имѣть кое-какой вѣсъ, я написалъ самую горячую рекомендацію, прибавивъ въ ней, что міровоззрѣніе Эльстера, его религіозныя и другія мнѣнія, насколько я знаю, сильно разнятся отъ моихъ.

Но напрасны были всѣ мои старанія. Правительство изъ мелочныхъ политическихъ недоразумѣній отказалось выдать Эльстеру стипендію, хотя въ комиссіи свѣдущихъ людей его объявили номеромъ первымъ—поступокъ, тѣмъ болѣе достойный сожалѣнія, что онъ не мало способствовалъ ранней смерти Эльстера, заперевъ его навсегда въ Норвегіи.

Одинъ изъ его друзей писалъ мнѣ по этому поводу: „Это чисто норвежская исторія; такъ бываетъ всегда у насъ съ тѣми, кто не хочетъ мириться съ начальствомъ, а Кристіанъ Эльстеръ всегда, при всякомъ удобномъ случаѣ стоялъ имъ поперекъ дороги“. Самъ Эльстеръ писалъ между прочимъ: „Я не получилъ стипендіи и, конечно, никогда не получу. Это, понятно, очень печально, потому что такимъ образомъ я буду навсегда устраненъ отъ кружка образованныхъ людей, развивающихъ свои способности посѣщеніемъ великихъ культурныхъ странъ. Въ то же время мнѣ кажется, что я долженъ совершенно хладнокровно относиться къ приговору, который былъ изреченъ надо мною, какъ писателемъ, подобнымъ отказомъ. Похвалы, которыя я по этому случаю получилъ отъ васъ и

г. Ибсена, представляютъ для меня во всякомъ случаѣ гораздо большую цѣну чѣмъ какое могло бы представить признаніе моихъ заслугъ, выразившееся въ предоставленіи мнѣ стипендіи".

Я увидѣлъ отсюда, что онъ не имѣлъ средствъ для заграничнаго путешествія и утратилъ всякую надежду когда-либо предпринять его, хотя это благо въ настоящее время выпадаетъ на долю всѣхъ, обладающихъ хотя бы небольшимъ запасомъ денегъ или способностей.

Весною 1881 г. я узналъ, что онъ умеръ, а затѣмъ, что онъ оставилъ вдову и маленькихъ дѣтей. Мнѣ не нужно было лично видѣть ихъ, чтобы представить себѣ, въ какомъ затруднительномъ положеніи они находились, разъ ихъ кормилецъ долженъ былъ отказаться отъ всякой надежды на путешествіе. Тогда я открыто потребовалъ въ печати отъ норвежскаго стортинга, чтобы онъ въ виду покинутыхъ Эльстеромъ сиротъ постарался искупить прегрѣшенія, въ которыхъ норвежское правительство оказывалось передъ нимъ виновнымъ, — и былъ крайне обрадованъ, узнавъ, что стортингъ, не въ примѣръ прочимъ, пожаловалъ фру Эльстеръ ежегодный пансіонъ на довольно значительное количество лѣтъ.

Только послѣ смерти Эльстера появился въ свѣтъ романъ „Опасные люди" и обнаружился большой, рѣдкій талантъ Эльстера. И эта книга, до изданія которой ему не пришлось дожить, восемь лѣтъ подвергалась обработкѣ. Романъ не былъ оцѣненъ по достоинству, потому что онъ вышелъ одновременно съ первыми легко написанными блестящими разсказами Александра Килланда. А все же несомнѣнно, что въ датско-норвежской литературѣ рѣдко попадаются такія книги. Въ романѣ попадаются кое-какіе недостатки и недосмотры, но все же авторъ его долженъ быть поставленъ наряду съ лучшими писателями Скандинавіи. Въ романѣ замѣчаются увѣренность въ описаніи характеровъ и мужественная серьезность въ міровоззрѣніи, единственныя въ своемъ родѣ. Несмотря на всю привлекательность и проницательность Килланда, у него нѣтъ и слѣда той глубины, которую обнаруживаетъ здѣсь Эльстеръ.

Эльстеръ самъ думалъ, что въ книгѣ скрывается „большой недостатокъ", и боялся, что ему придется потратить много времени на исправленіе его, такъ что новый романъ, подобно старому, долгое время еще долженъ былъ пролежать въ авторскомъ портфелѣ. Въ чемъ заключался этотъ предполагаемый недостатокъ, мнѣ не было сообщено. Я предполагаю, что самъ Эльстеръ находилъ его отчасти въ безспорной расплывчатости композиціи, отчасти въ той роли, которую играютъ отношенія героя къ дѣвушкѣ изъ пампасовъ.

Расплывчатость композиціи зависитъ отъ того, что такой существенный и замѣчательный мотивъ, какъ возникшее въ Кнутѣ подозрѣніе, что восторженное отношеніе отца къ идеямъ въ сущности не болѣе, какъ любовь къ наживѣ, — приведено совершенно некстати къ концу книги, и проходитъ совершенно незамѣченнымъ, не производя почти никакого впечатлѣнія.

Что касается отношеній героя къ дѣвушкѣ изъ пампасовъ, то самъ Эльстеръ находилъ ихъ далеко неудовлетворительными. Молодой норвежецъ, стремившійся реформировать свой родной городъ, женится на дѣвушкѣ-чужестранкѣ, съ которою его соединило минутное увлеченіе. Этотъ поступокъ не вполнѣ удовлетворительно построенъ на характерѣ главнаго дѣйствующаго лица и поэтому производитъ впечатлѣніе романтически-неразвитаго, недѣйствительнаго. Я думаю, напротивъ того, что скрывающееся за всѣмъ этимъ міровоззрѣніе—эльстеровское. Онъ принадлежалъ, очевидно, къ такъ называемымъ „піетистскимъ“ свободомыслящимъ и только въ зрѣломъ возрастѣ освободился отъ догматовъ правовѣрія, хотя глубокіе корни догматической морали все еще сохранились въ глубинѣ его души. Многіе другіе составляли подобныя же предположенія.

Но чего до сихъ поръ никто не замѣчалъ, это образецъ, съ котораго Эльстеръ списалъ отношеніе Кнута Гольте къ дѣвушкѣ изъ пампасовъ. Онъ заимствовалъ его изъ тургеневской повѣсти „Дворянское гнѣздо“. И въ ней описывается то же положеніе: много жившій и путешествовавшій человѣкъ пріобрѣтаетъ по возвращеніи домой любовь чистой и правдивой молодой дѣвушки; сначала онъ не рѣшается сближаться съ нею, такъ какъ связанъ, связанъ съ совершенно развращенною, сбѣжавшею отъ него женщиною, съ которою онъ разстался, потому что она измѣнила ему. Наконецъ онъ вздыхаетъ свободно; ему въ глаза попадаетъ газета, въ которой онъ читаетъ о ея смерти; онъ свободенъ, онъ имѣетъ право на счастье. Онъ уже держитъ его въ рукахъ, какъ вдругъ, возвращаясь домой, застаетъ въ домѣ цѣлую кучу сундуковъ и ящиковъ, нагроможденную въ корридорѣ, и ему навстрѣчу несется запахъ пачули, который сообщаетъ ему, что его жена еще жива и находится вблизи его. Это возвращеніе предполагаемой покойницы разрушаетъ счастье Лаврецкаго и его будущее: онъ и его возлюбленная отказываются другъ отъ друга; онъ уѣзжаетъ за границу, она поступаетъ въ монастырь. Различіе у Эльстера заключается только въ томъ, что запахъ пачули замѣненъ запахомъ мускуса, дальше, что женщина, считавшаяся мертвою, сумасшедшая, а не развратная, наконецъ, что она не законная жена. Эльстеръ заимствовалъ у Тургенева сюжетъ, но сгустилъ краски съ неумолимою строгостью.

Конечно, онъ не случайно почерпнулъ сюжетъ у Тургенева. Такія повѣсти, какъ „Солнечныя облака“ или „Чужая птица“, обнаруживаютъ сродство автора съ точкою зрѣнія и способомъ изложенія великаго русскаго писателя. Женскіе образы Эльстера, т. е. его молодыя дѣвушки, его героини, у которыхъ такъ много душевнаго благородства и такъ мало культуры, столько горячаго воодушевленія и такъ мало свѣтскихъ качествъ, такъ много любви къ правдѣ и такая тонкая, нечувственная эротика, заключающая въ зародышѣ свойственную всѣмъ обывателямъ норвежскаго побережья склонность къ безумію, — находятся въ родствѣ съ простыми, искренними молодыми русскими дѣвушками Тур-

генева. Эльстеръ въ своихъ лучшихъ разсказахъ приближается къ Тургеневу по своей удивительной способности вызывать извѣстное настроеніе, по своему тщательному изученію малѣйшихъ оттѣнковъ душевной жизни, и по тонкой и грустной ироніи изложенія. Но, понятно, между обоими этими писателями лежитъ та пропасть, которая отдѣляетъ бѣднаго норвежскаго самоучку, находящагося въ зависимости отъ властей мелкаго и провинціальнаго городка для опредѣленія того, удастся ли ему или нѣтъ хоть разъ въ жизни увидѣть Парижъ и Лондонъ,—и знатнымъ русскимъ потомкомъ стариннаго дворянскаго рода, обладателемъ значительнаго состоянія, съ ранней юности жившаго въ постоянныхъ сношеніяхъ со всѣмъ, что было въ Европѣ того времени интереснаго и выдающагося.

Эльстеръ началъ съ изученія юношескихъ произведеній Ибсена и Бьернсона, и въ началѣ семидесятыхъ годовъ развился изъ чисто норвежской индивидуальности во всесторонне образованнаго, современнаго умственнаго дѣятеля; его поэтическій талантъ росъ на ряду съ его умственнымъ развитіемъ. Къ концу семидесятилѣтія онъ стоялъ въ первомъ ряду тѣхъ людей, которые обозначаютъ собою высшій пунктъ развитія скандинавской цивилизаціи. Онъ не пользовался еще славою, даже не былъ еще признанъ всѣми, и не могъ и получить этого признанія, потому что лучшія его работы были изданы и собраны только послѣ его смерти. Но онъ былъ близокъ къ художественному совершенству, когда умеръ.

Александръ Килландъ.

I.

(1882—83 г.)

Александръ Килландъ рѣдкое явленіе въ исторіи нашей новѣйшей литературы: это человѣкъ, который съ самаго начала своей дѣятельности пользовался безпримѣрнымъ счастьемъ. Прошло лишь немного лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ онъ началъ писать; но уже первое его небольшое собраніе повѣстей имѣло большой успѣхъ, а затѣмъ этотъ успѣхъ никогда не покидалъ его, несмотря на то, что Килландъ отличается богатою производительностью. Удача, сопровождавшая его дѣятельность, вполнѣ справедлива и естественна, потому что, за исключеніемъ развѣ небольшого тома „Передъ сценою" и нѣсколькихъ мелкихъ вещицъ въ собраніи повѣстей, всѣ его работы стоятъ очень высоко. Но тѣмъ не менѣе сопутствующее ему счастье обусловливается и другими причинами, а не однимъ только дарованіемъ, потому что его одного бываетъ недостаточно для успѣха. Одинъ французъ не безъ основанія назвалъ талантъ cet empêche tout, т. е. это вѣчное препятствіе, стоящее на пути.

Первая причина, вызвавшая успѣхъ Килланда, слѣдующая: публика не была свидѣтельницею его ученія, его постепеннаго развитія; онъ никогда не издавалъ чего-либо наивнаго и незрѣлаго. Первое впечатлѣніе, производимое писателемъ, имѣетъ всегда рѣшающее значеніе, иногда неизгладимое. Долгое время общественнаго дѣятеля представляютъ себѣ въ томъ видѣ, въ какомъ онъ впервые дебютировалъ передъ публикою. Подобно тому, какъ, по выраженію Бейла, женщина въ глазахъ поклонника представляется всегда тѣхъ лѣтъ, какихъ она была, когда онъ впервые увидалъ ее, и публика удивительно долго видитъ въ писателѣ ту на половину или даже на четверть законченную личность, которая впервые предстала передъ ея глазами. Килланду было тридцать лѣтъ, когда онъ вступилъ въ число литературныхъ дѣятелей, и онъ никогда съ тѣхъ поръ не издавалъ ничего не законченнаго. Его никогда не видали начинающимъ развиваться писателемъ, а это оказало сильное дѣйствіе.

Изъ новѣйшихъ скандинавскихъ писателей только одинъ І. П. Якобсенъ началъ свою дѣятельность въ такомъ законченномъ видѣ. Но для того, чтобы понять

его, требовался весьма высокій уровень литературнаго образованія, притомъ, какъ большинство другихъ молодыхъ писателей, онъ дебютировалъ въ моментъ борьбы. Онъ долженъ былъ медленно усваиваться своею публикою, наравнѣ съ другими писателями той же эпохи, которые, въ противоположность ему, развились на глазахъ читателей. Каждый отдѣльный писатель младшаго поколѣнія съ трудомъ создавалъ себѣ кругъ читателей, когда Александръ Килландъ появился на горизонтѣ. Онъ выступилъ впередъ въ качествѣ наслѣдника. Сразу, первыми своими книгами онъ завоевалъ расположеніе публики, воспитанной его предшественниками; и на этотъ разъ, какъ и всегда, Александръ побѣдилъ съ помощью солдатъ Филиппа.

Къ этому въ отношеніи Даніи присоединилось то обстоятельство, что онъ былъ норвежцемъ, что онъ не писалъ о датскихъ отношеніяхъ и никого не отталкивалъ обсужденіемъ датскихъ вопросовъ, и такъ какъ счастье улыбнулось ему въ Даніи, то оно продолжало сопутствовать ему и въ Норвегіи. Для норвежцевъ безполезно отрицать слѣдующее: пріемъ, оказанный норвежской книгѣ въ Даніи, имѣетъ рѣшающее значеніе для пріема ея въ Норвегіи. Я вовсе не хочу сказать этимъ, будто такого рода отношенія доказываютъ большія критическія способности датскихъ читателей, и вообще ничего не говорю о томъ, насколько подобныя отношенія умѣстны, я только констатирую фактъ. Начало міровой славы Бьернсона и Ибсена было также положено въ Даніи.

Главною причиною быстраго завоеванія Килландомъ скандинавской публики является тонъ, въ какомъ онъ началъ писать свои беллетристическія произведенія, свѣтскій тонъ, тѣмъ болѣе пикантный, что онъ сопровождался норвежскимъ акцентомъ, и доносился въ Данію изъ Норвегіи, которую часто восхваляли за многія литературныя достоинства, но рѣдко за свѣтскій тонъ. Изъ норвежскихъ писателей, быть можетъ, одинъ только Вельгавенъ писалъ въ этомъ тонѣ, но это былъ лирическій поэтъ, котораго мало читали въ Даніи и скоро позабыли. Между тѣмъ свѣтскій человѣкъ въ литературѣ всегда легко пріобрѣтаетъ расположеніе городской публики, по мнѣнію которой свѣтскій тонъ составляетъ, въ сущности, идеалъ для писателя. Но самое привлекательное, самое поразительное въ Килландѣ было то, что онъ въ этомъ тонѣ писалъ самыя смѣлыя вещи, о которыхъ такъ называемое „общество" никогда не хотѣло раньше и слышать. Это было ново, заманчиво, и онъ сталъ говорить изящному свѣту самыя ужасающія грубости, облекая ихъ въ его собственный, свѣтскій языкъ. Всѣмъ успѣло надоѣсть старое содержаніе повѣстей, старое уваженіе къ авторитетамъ и вся та манерная поэзія, которая въ концѣ концовъ совершенно опошлилась. Съ другой стороны, не хотѣли и слышать объ оппозиціи, основывавшейся, на знаніи, на наукѣ, лицомъ къ лицу съ которою весь тотъ кругъ представленій, среди которыхъ жило общество, казался узкимъ и глупымъ; также точно не хотѣли слышать и о лирически осуждающемъ пафосѣ, непристойной цыганской веселости, необузданной

художественной смѣлости. Произведенія Килланда явились на смѣну тѣхъ идей и настроеній, которыя успѣли смертельно надоѣсть публикѣ; они явились облеченными въ болѣе простыя формы, безъ глубокомыслія, безъ лирики, безъ пафоса, написанныя въ нѣсколько слабо окрашенномъ описательномъ стилѣ. Въ нихъ поражало остроуміе, а остроумію придаютъ въ скандинавскихъ столицахъ большое значеніе; въ сущности оно играетъ первенствующую роль, если только не носитъ прямо угрожающій характеръ, а этого нельзя было сказать относительно Килландовскихъ произведеній.

Въ этихъ обстоятельствахъ, въ томъ, что Килландъ началъ свою дѣятельность законченнымъ писателемъ, что онъ принялъ въ наслѣдство отъ другихъ писателей воспитанную ими публики, что сюжеты его произведеній были взяты не изъ Даніи, и что умственный радикализмъ былъ у него облеченъ въ форму свѣтскаго тона, заключаются основные элементы его счастья, какъ писателя.

Онъ сразу выказалъ большой талантъ разсказчика. Онъ дѣйствовалъ на читателя сжатостью изложенія, этимъ главнымъ качествомъ истиннаго писателя; въ краткихъ, рѣзкихъ очертаніяхъ онъ то обнаруживалъ горькій житейскій опытъ, или высказывалъ мимоходомъ остроумную насмѣшку, быстро переходя отъ одного настроенія къ другому: печальнаго, мечтательнаго, страдальческаго, веселаго, и несмотря на краткость рѣчи всегда производя требуемое впечатлѣніе. Вспомнимъ, какъ прекрасно передано нѣсколькими незначущими словами стремленіе молодой дѣвушки къ югу и къ свободѣ въ разсказѣ „Сраженіе при Ватерлоо“, съ какимъ юморомъ изображается въ „Свѣтлозеленой надеждѣ“ веселая студенческая пирушка. А сколько болѣзненной горечи въ заключительныхъ словахъ „Увядшихъ листовъ“! Такого рода фраза представляетъ какъ бы выраженный въ нѣсколько сжатыхъ словахъ конспектъ, въ которомъ настроеніе многихъ мучительныхъ часовъ слито въ одно.

По мѣрѣ проявленія таланта Килланда, какъ въ болѣе мелкихъ, такъ и въ болѣе крупныхъ его произведеніяхъ, становилось легче разобрать его основныя черты и первоначальный ходъ развитія. Его творческій умъ, очевидно, пробудился прежде всего при видѣ и воспріятіи совершенно простого противопоставленія, простой жизненной антитезы, которая впослѣдствіи часто выставляется на видъ въ его произведеніяхъ. Это противопоставленіе лицевой стороны жизни оборотной, противопоставленіе дѣйствительности, какъ она представляется глазамъ состоятельныхъ людей, ведущихъ беззаботное существованіе, той же самой дѣйствительности, но въ томъ видѣ, въ какомъ она представляется глазамъ тѣхъ, которые проводятъ жизнь въ бѣдности, доходящей до нищеты, со всѣмъ сопутствующимъ ей горемъ, нуждою, отчаяніемъ и ненавистью къ людямъ, находящимся въ лучшемъ положеніи.

Типичною для Килланда въ этомъ отношеніи является повѣсть „Народное празднество“. Молодая, радостно настроенная супружеская пара видитъ

сельскую ярмарку сначала съ лицевой стороны и приходитъ въ восторгъ отъ веселаго, оживленнаго, мирнаго зрѣлища; а затѣмъ немедленно смотритъ на ярмарку съ противоположной стороны, съ дороги позади палатокъ, и ужасается при видѣ замаскированной нужды, прикрытой лохмотьями паяца.

Тотъ же мотивъ варьируется въ „Бальномъ настроенiи“, но въ изложенiи его къ концу пьесы замѣчается, къ сожалѣнiю, откликъ прежняго, устарѣлаго романтическаго пафоса. Молодому атташе, пришедшему въ восторгъ отъ роскошной бальной обстановки и красоты его дамы, начинаетъ казаться, будто подъ его ногами шатается полъ. Но она была сама когда-то бѣднымъ ребенкомъ и по пути, ѣхавши въ своей каретѣ, замѣтила завистливые и полные ненависти взоры окружавшей экипажъ толпы, и вотъ она объясняетъ ему, что если ему кажется, будто полъ шатается подъ ихъ ногами, то это потому, что онъ дѣйствительно дрожитъ отъ ненависти миллiоновъ.

Антитеза возвращается опять въ „Сiестѣ“, бездѣлушкѣ, принадлежащей, впрочемъ, къ менѣе удачнымъ повѣстямъ Килланда; въ ней авторъ (какъ, напр., при описанiи нѣмца) слишкомъ рабски слѣдуетъ установившимся въ публикѣ понятiямъ и представленiямъ. Веселый, космополитическiй ужинъ съ прекрасными, развеселившимися кокотками прерывается непрiятнымъ образомъ импровизацiею у рояля одного гостя, ирландца. Онъ въ такихъ хватающихъ за душу словахъ описываетъ бѣдность Ирландiи, голодную нужду, царящую въ ней, и подъ конецъ передаетъ все это въ такихъ ужасныхъ выраженiяхъ, что все общество начинаетъ испытывать незнакомое еще ему чувство недовольства и совершенно утрачиваетъ веселое настроенiе.

Тотъ же мотивъ выступаетъ изъ повѣсти „Хорошая совѣсть“, напоминающей сочиненiя Стриндберга, въ новомъ обликѣ въ видѣ противоположности между представленiями богатой жены коммерсанта о бѣдности и благотворительности, съ одной стороны, и свѣдѣнiями, вынесенными ею, съ другой. Совершенно новый обликъ, подъ какимъ нищета внезапно появляется передъ дамою, приводитъ ее въ ослѣпленiе; вопль, раздающiйся изъ легкихъ нищеты, уничтожаетъ всѣ иллюзiи у нея и у читателей и наводитъ на мысль о существованiи гораздо болѣе глубокихъ пропастей въ современномъ обществѣ, чѣмъ какiя представляются въ воображенiи состоятельныхъ людей.

Большая повѣсть „Эльза“ вертится также вокругъ того же основного мотива, получающаго особенно рѣзкое выраженiе въ превосходной главѣ изъ „Гармана и Ворзе“, въ которой описывается одновременное погребенiе консула и Марiанны.

Если же мы начнемъ разбирать антитезу отдѣльно съ каждой изъ составляющихъ ее сторонъ, то окажется, что въ описанiи Килландомъ жизни высшаго общества замѣчается интимное знакомство автора съ этимъ обществомъ и даже до нѣкоторой степени предпочтительное къ нему отношенiе; иногда никакъ не

можешь повѣрить, что авторъ серьезно негодуетъ на него;—напротивъ того, въ способѣ изображенія пасынковъ общества, его отверженныхъ и поддонковъ, проявляется возмущеніе, желаніе возбудить раздраженіе, замѣчается какъ бы озлобленіе и негодованіе. Хотя Килландъ обнаруживаетъ чисто романтическое стремленіе изобразить низшіе классы состоящими изъ большаго количества чистыхъ сердцемъ и благородныхъ людей, чѣмъ высшіе, тѣмъ не менѣе онъ описываетъ бѣдныхъ со всѣми ихъ пороками; но въ большинствѣ случаевъ онъ ставитъ эти пороки на видъ болѣе счастливо обставленнымъ людямъ, которые заставляютъ другихъ испытывать всѣ житейскія невзгоды, проходить черезъ огонь и мѣдныя трубы, потому что они сами искушаютъ ихъ, обольщаютъ, губятъ, а затѣмъ вдобавокъ и судятъ. Въ этомъ отношеніи онъ, подобно всѣмъ остальнымъ норвежскимъ писателямъ, выступаетъ въ роли моралиста.

Читая Килланда, создаешь себѣ понятіе о писателѣ, который, безспорно, держится либеральнаго образа мыслей, но который радикаленъ не потому, что радикализмъ сидитъ у него въ крови, а изъ сочувствія къ обездоленнымъ, въ силу чтенія и разсужденія. Повидимому, онъ считаетъ пропасть, раздѣляющую бѣдныхъ людей отъ состоятельныхъ, незаполнимою, ничего не ждетъ хорошаго отъ безкорыстія богатыхъ, отъ ихъ отдачи всего бѣднымъ, и нисколько не сочувствуетъ этой отдачѣ, но прославляетъ сердечныхъ людей, заботящихся о нуждающихся, и старается своими сочиненіями вызвать горячее сочувствіе къ послѣднимъ. Онъ въ одно и то же время утонченъ въ своихъ наклонностяхъ и моралистъ въ своихъ стремленіяхъ, аристократиченъ въ своемъ обращеніи и своемъ свѣтскомъ тонѣ, и народникъ въ своихъ основныхъ взглядахъ и убѣжденіяхъ. То, противъ чего онъ борется въ окружающемъ его мірѣ, онъ, очевидно, поборолъ сначала въ самомъ себѣ.

Можетъ быть, въ зависимости отъ этого любимымъ его художественнымъ образомъ, часто возвращающимся въ его произведеніяхъ, является образъ богато одареннаго отъ природы молодого человѣка, красиваго дэнди, у котораго голова на мѣстѣ. Онъ умѣетъ пріобрѣтать расположеніе окружающихъ его людей, стремится къ жизни по правдѣ и къ равенству, но въ то же время слишкомъ большой любитель наслажденій, слишкомъ легкомысленъ, чтобы порвать окончательно съ блестящимъ свѣтомъ, въ которомъ онъ чувствуетъ себя, какъ рыба въ водѣ. Этотъ образъ изображенъ въ лицѣ опытнаго свѣтскаго человѣка—въ прелестной повѣсти „В ъ п а с т о р а т ѣ“—который мимолетно увлекается дѣтскою чистотою молодой дѣвушки. Еще рѣзче выступаетъ онъ впередъ въ „Д в у х ъ д р у з ь я х ъ“ въ лицѣ Альфонса, этого баловня людей и счастья; онъ привыкъ всю жизнь первымъ входить во всѣ двери, принимать отовсюду услуги, его постоянно балуютъ, ему поклоняются, при чемъ онъ съ своей стороны относится ко всѣмъ съ благожелательствомъ любезнаго эгоиста. Несмотря на всѣ его качества, въ

немъ нѣтъ ничего устойчиваго и все же, несмотря на всѣ его недостатки, невозможно на него сердиться.

Килландъ возвращается къ этому же типу въ романѣ „Гарманъ и Ворзе“. Здѣсь онъ олицетворяется въ Дельфинѣ. Послѣдній любитъ Мадлену, потому что все естественное, свѣжее привлекаетъ его, но въ то же время онъ вступаетъ въ любовныя отношенія съ Фанни, потому что не можетъ противостоять роскоши, блеску, благоуханіямъ. Въ „Рабочихъ“ тотъ же типъ вновь всплываетъ на поверхность, на этотъ разъ въ болѣе цѣльномъ видѣ, снабженный всѣми характеристическими его особенностями: онъ относится юмористически, съ высоты своего превосходства, къ положенію, которое занимаетъ въ качествѣ королевскаго чиновника и фланера, самымъ безсовѣстнымъ образомъ обращается со своими братьями, замыкаясь въ непроницаемую маску чиновника, обладаетъ свойственнымъ столичнымъ салонамъ остроуміемъ, чувствуетъ влеченіе къ Гильдѣ Беннехенъ, потому что она очаровываетъ его своими чисто человѣческими чертами, заставляющими забывать о ея непривлекательной наружности, сочувствуетъ бѣднымъ, сознавая, какъ много правъ они имѣютъ и какъ мало имъ дается, но изъ ложнаго стыда скрываетъ лучшія движенія своего сердца, такъ что не рѣшается ни жениться на безобразной дѣвушкѣ, которую любитъ, ни вступиться за бѣдный народъ, которому такъ глубоко сочувствуетъ.

Тотъ же варіантъ получается въ лицѣ Фердинанда въ повѣсти „Все ничего“;—несмотря на нѣсколько неудачныхъ страницъ, гдѣ діалогъ испещренъ цитатами, она представляетъ нѣкоторое значеніе; здѣсь герой изображается въ видѣ красиваго, ловкаго малаго съ оттѣнкомъ сельскаго изящества, съ остроуміемъ, доходящимъ иногда до пошлости; онъ слишкомъ слабъ, чтобы выносить житейскія невзгоды, слишкомъ непостояненъ, чтобы серьезно приняться за какое-нибудь дѣло, слишкомъ ревниво оберегаетъ свою самостоятельность, чтобы взвалить на себя какія-либо обязанности.

Въ произведеніяхъ многихъ современныхъ поэтовъ встрѣчаются образы, которые, очевидно, соотвѣтствуютъ личнымъ идеаламъ ихъ авторовъ. Въ этихъ случаяхъ писатели даютъ идеализированныя представленія о себѣ самихъ; изъ подобнаго рода образовъ нельзя никоимъ образомъ представить себѣ, чѣмъ является въ дѣйствительности авторъ, можно только узнать изъ нихъ, какимъ онъ желалъ бы быть или считаться, и тогда требуется вообще сдѣлать сильное сокращеніе фигуры во всѣхъ отношеніяхъ, чтобы найти поэта за рисуемымъ имъ образомъ. У Килланда происходитъ противоположное явленіе. Онъ какъ бы изъ предосторожности для себя самого старается постоянно изобразить болѣе низменную часть своего „я“; онъ преслѣдуетъ ее, какъ Палуданъ Мюллеръ преслѣдовалъ своего Adam Homo; онъ создаетъ постоянно новые юмористическіе силуэты по тѣни, отбрасываемой имъ самимъ; тотъ, кто желаетъ отыскать его самого въ его произведеніи, долженъ прибѣгнуть одновременно къ сокращенію и къ допол-

нению. Рисуя Дельфина, Килландъ придалъ устойчивость тѣневому образу, поставивъ его въ придуманныя имъ самимъ положенія. Но мы видимъ здѣсь оболочку его, оболочку свѣтскаго человѣка; желая найти его настоящее „я", надо дополнить оболочку, прибавивъ къ нему ядро.

Килландъ любитъ рядомъ съ изображаемыми имъ аристократическими существами рисовать и болѣе грубыя фигуры, образующія противовѣсъ первымъ и дополняющія ихъ. Первыя обладаютъ тѣмъ, что въ „Аладдинѣ" называется внѣшнимъ, т. е. счастьемъ; другія обладаютъ прилежаніемъ, трудолюбіемъ въ неграціозной, народнической формѣ—первыя представляютъ принципъ Гарманъ, вторыя принципъ Ворзе.

Эти два принципа выступили впервые въ неясныхъ очертаніяхъ въ „Двухъ друзьяхъ". Альфонсъ настоящій Гарманъ, Чарльзъ—настоящій Ворзе. Въ романахъ, послѣдовавшихъ за обѣими повѣстями, они высказываются рѣзко и отчетливо, какъ тонъ патриція и народническія стремленія. Образуя тѣсное и неразрывное товарищество, они придаютъ блескъ и устойчивость дому „Александръ Килландъ".

* *
*

Александръ Килландъ происходитъ изъ рода состоятельныхъ купцовъ, который съ давнихъ поръ жилъ и дѣйствовалъ въ его родномъ городѣ Ставангерѣ. Эта купеческая семья властвовала надъ городомъ, дѣлила между собою дѣла и консульства, была очень предпріимчива, вліятельна; ей вездѣ льстили и ей завидовали, какъ провинціальнымъ властелинамъ. Килландъ, какъ писатель, обнаруживаетъ то счастливое равновѣсіе, которое придается подобнымъ происхожденіемъ. Онъ былъ какъ бы предназначенъ этимъ происхожденіемъ сдѣлаться матадоромъ провинціальнаго города. Но онъ явился на свѣтъ 18 февраля 1849 г., и если отсчитать извѣстное количество дней отъ его рожденія назадъ, мы увидимъ, что онъ зародился, очевидно, во время, отстоящее не особенно далеко отъ годовщины 17 мая революціоннаго 1848 г. Астрологія не наука, если его гороскопа нельзя вывесть изъ этого созвѣздія европейской революціи и годовщины норвежской свободы.

Онъ несомнѣнно воспринялъ глубокія впечатлѣнія отъ природы того дикаго берега, на которомъ родился, и отъ живописныхъ пейзажей Іедера, столь знакомыхъ ему, отъ рѣзко дующаго сѣвернаго вѣтра, отъ моря, и мореплаванія, и рыбной ловли;—все это производило на него болѣе глубокое впечатлѣніе, чѣмъ изученіе юридическихъ наукъ въ Христіаніи и его дѣятельность владѣльца кирпичнаго завода въ Ставнгерѣ, которая, впрочемъ, принесла ему ту пользу, что дала возможность познакомиться съ другими классами общества, а не только съ тѣмъ, къ которому онъ принадлежалъ. Только послѣ того, какъ его стремленіе повидать другія страны, кромѣ Норвегіи, было удовлетворено—въ особенности

послѣ продолжительнаго пребыванія въ Парижѣ—онъ получилъ желаніе писать, и у него хватило мужества привесть желаніе въ исполненіе.

Въ тѣ годы, когда онъ въ качествѣ владѣльца кирпичнаго завода проживалъ въ Ставангерѣ, онъ началъ много читать, только не больше того, сколько было нужно, чтобы суммировать впечатлѣнія, которыя оказывали на него наибольшее дѣйствіе, какъ на писателя и мыслителя.

Вначалѣ онъ былъ самымъ страстнымъ поклонникомъ Гейве. Подобно большинству своихъ современниковъ онъ увлекался „Книгою пѣсенъ“ и „Путевыми картинами“; онъ много разъ перечитывалъ Гейне, строчку за строчкою, и помощью его произведеній всосалъ въ себя радикализмъ молодой Германіи, котораго онъ затѣмъ всегда крѣпко держался, проявляя его въ самыхъ разнообразныхъ формахъ, то въ болѣе, то въ менѣе рѣзкихъ.

Послѣ Гейне никто не занималъ его въ такой сильной степени, какъ Киркегордъ, сильно вліявшій на него. Слѣды этого вліянія замѣчаются въ значительной степени въ его понятіи о сущности страданія, т. е. о впечатлѣніи, которое физическія страданія оставляютъ по себѣ, какъ единственно важныя и глубокія; они замѣчаются въ ненависти къ эстетическому въ человѣкѣ, въ увѣренности и стойкости, съ какими прилагался этическій масштабъ, который подчасъ казался скорѣе пережиткомъ старины, чѣмъ масштабомъ, провѣреннымъ самимъ авторомъ,—далѣе въ глубокомъ у Килланда уваженіи къ человѣческой любви, которая проявляется наружу, принесеніемъ жертвъ, въ симпатіи къ религіозности, которая, какъ у Гауга, является выраженіемъ личной задушевности и сердцехватающей набожности, наконецъ наиболѣе убѣдительно и ясно во взглядахъ на государственную церковь и ея духовенство.

Затѣмъ большое дѣйствіе оказала на Килланда литература, возникшая въ Даніи послѣ 1870 г. Не подражая никогда никому, онъ все же, сочиняя, пользовался идеями, которыя послѣ 1870 г. выработались въ Даніи. Онъ находился въ бо́льшей связи со своими датскими современниками, чѣмъ со своими норвежскими предшественниками. Среди вліяній, которыя черезъ посредство Даніи оказали могущественное дѣйствіе на Килланда, надо упомянуть о Стюартѣ Миллѣ. Вліяніе Милля проявляется съ особенною силою во взглядѣ Килланда на положеніе женщинъ, который онъ выяснилъ помощью своихъ женскихъ образовъ.

Къ этимъ вліяніямъ присоединился цѣлый рядъ воздѣйствій со стороны иностранной беллетристической литературы. Килландъ не безъ пользы для себя прочелъ современныхъ ему французскихъ писателей. Онъ воспринялъ у Бальзака и Зола идею описать исторію одной семьи въ теченіе цѣлаго ряда томовъ, но въ силу своего норвежскаго характера обнаружилъ меньше сродства съ ними, чѣмъ съ нѣсколько старшими по лѣтамъ англичанами; особенно сильно понравился ему Диккенсъ (совершенно какъ Доде), очевидно, не только своимъ юмористическимъ повѣствовательнымъ стилемъ, но и предпочтеніемъ, которое онъ въ

своихъ романахъ оказывалъ низшимъ классамъ общества, и своимъ болѣе тонкимъ пониманіемъ жизни простыхъ сердецъ, чѣмъ жизни болѣе развитыхъ лицъ. У Диккенса проявляется нѣкоторое недовѣріе къ пользѣ слишкомъ обширныхъ знаній, находящее откликъ и у Килланда.

Всѣ эти вліянія и воздѣйствія проникли въ его умъ, слились въ немъ во едино, въ то самое время, какъ онъ въ Ставангерѣ жегъ и продавалъ свой кирпичъ; они оплодотворили жизнь чувствъ Килланда, его дѣтскія и родовыя воспоминанія, и лишь только онъ вступилъ въ зрѣлый возрастъ, его пониманіе природы и его даръ наблюденія дали плоды; затѣмъ потребовалось только оторваться на время отъ привычныхъ условій, нѣсколько подбодриться, увѣровать въ себя, и писатель повѣстей и романовъ предсталъ передъ нами въ законченномъ видѣ.

Убѣжденіе, подъ вліяніемъ котораго написаны романы Килланда, и которое никогда не встрѣчается у Ибсена или Бьерисона въ первыхъ ихъ произведеніяхъ, заключается въ томъ, что существуетъ Европа, и что когда то существовалъ и восемнадцатый вѣкъ. Килландъ съ самаго начала, съ первой главы своей повѣсти противопоставляетъ европейскіе нравы и обычаи норвежскимъ, при чемъ чувствуешь постоянно, что онъ рано усвоилъ себѣ міровоззрѣніе девятнадцатаго вѣка относительно восемнадцатаго. Онъ съ самаго начала окидывалъ взоромъ историка рядъ поколѣній, которыя собирался описывать: старое нѣсколько офранцуженное раціоналистическое поколѣніе, правовѣрный консервативный родъ и либеральную свободомыслящую молодежь.

Въ своемъ первомъ романѣ „Гарманъ и Ворзе“ онъ намѣревался противопоставить другъ другу два поколѣнія, какъ, напр., Тургеневъ сдѣлалъ это въ „Нови“. Попытка не совсѣмъ удалась ему, потому что простыя основныя линіи плана были какъ бы подавлены богатствомъ матеріала. Авторъ былъ еще слишкомъ юнъ, и „Гарманъ и Ворзе“ искрился молодостью. Этотъ романъ будетъ занимать всегда выдающееся положеніе среди остальныхъ романовъ Килланда, потому что это былъ точно первый стаканъ шампанскаго, который самъ собою вытекаетъ изъ бутылки, какъ только ее открываютъ. Остальные стаканы могутъ быть такъ же хороши, но ихъ приходится наливать. Недостатки этой книги сдѣлались навсегда достояніемъ Килланда: слишкомъ большое количество дѣйствующихъ лицъ и поэтому слишкомъ поверхностная и непослѣдовательная психологія. Вообще Килландъ не столько знатокъ души, сколько физіономистъ. Поэтому онъ мастерски, какъ въ „Шкиперѣ Ворзе“, передаетъ общій видъ стараго сада или цѣлаго небольшого города (5-я глава книги), соединяя всѣ отдѣльныя черты въ одну выразительную картину, полную жизни и рѣзко очерченную. Онъ, подобно японскимъ художникамъ, мастеръ въ пяти строчкахъ передать наружность и выраженіе даннаго предмета или даннаго человѣка, и умѣетъ въ страшно быстрыхъ очертаніяхъ разсказать жизнь данной души или

исторію ея; этимъ объясняется, почему онъ началъ съ писанія повѣстей. Но та жизнь души, которая слишкомъ глубока или слишкомъ сложна, чтобы быть переданною въ пяти строчкахъ, лежитъ внѣ предѣловъ способностей Килланда. Онъ обладаетъ талантомъ указывать, а не излагать. Его девизомъ можетъ служить старая французская поговорка: „Glissez, mais n'appuiez pas!“ Поэтому онъ нигдѣ не подымался такъ высоко, какъ въ небольшой повѣсти „Каренъ“, мастерскомъ произведеніи указаннаго выше рода. Мы ничего не узнаемъ непосредственно о Каренъ и ея психологіи, но услышавъ, какъ свѣтъ лампы влюбляется въ датскую красную одежду почтальона и обращаетъ ее въ пурпуровую мантію, мы начинаемъ понимать, почему Каренъ влюбилась въ красиваго, вѣроломнаго Карла. Мы непосредственно ничего не узнаемъ о самоубійствѣ Каренъ, но изъ разсужденій лисицы о внезапномъ, совершенно непонятномъ бѣгствѣ зайца мы понимаемъ, что должно было произойти. Когда же, напротивъ того, нѣтъ надобности давать какія-либо указанія, а надо углубляться и для нахожденія истины копать вмѣстѣ съ Гамлетомъ всегда на цѣлый метръ глубже другихъ— тогда талантъ и стиль Килланда оказываются несостоятельными.

Отсюда зависитъ то, что необыкновенное мужество, съ какимъ Килландъ берется за свой сюжетъ и работаетъ надъ нимъ, не сопровождается соотвѣтственною смѣлостью изложенія.

Во второмъ романѣ Килланда, „Рабочіе“, встрѣчаются нѣкоторые моменты, требующіе значительнаго художественнаго мужества, чтобы справиться съ ними; таковы, напр., болѣзнь Кристины и отношеніе статскаго совѣтника къ его фрекенъ Нильсенъ. Особенно возбуждаетъ наше восхищеніе смѣлость и тактъ, съ которыми разсказывается исторія Кристины. Но Килландъ обладаетъ мужествомъ вѣрно передавать дѣйствительность только подъ условіемъ, что ему не придется проявлять его въ теченіе слишкомъ продолжительнаго времени. Онъ чувствуетъ потребность возможно скорѣе справиться со встрѣченнымъ на пути затрудненіемъ; онъ указываетъ на самыя худшія стороны явленія и молчитъ. Килландъ заставляетъ, напр.—довольно не кстати—Кристину умереть отъ своей болѣзни; онъ не смѣетъ глядѣть дальше въ глаза дѣйствительности, не смѣетъ заставить ее жить съ подобною болѣзнью. Подобнымъ же образомъ онъ только указываетъ на отношенія, существующія между статскимъ совѣтникомъ и фрекенъ Евелиною; но мы ни одного разу не застаемъ у нея статскаго совѣтника. Килландъ шепотомъ сообщаетъ намъ, что въ каждомъ человѣкѣ сидитъ звѣрь, но онъ не показываетъ намъ звѣря, не хочетъ его показывать; для этого онъ слишкомъ утонченный человѣкъ, ему претитъ заниматься подобными вопросами, и въ то же время онъ не въ достаточной степени художникъ: онъ не способенъ подчиниться требованіямъ своего сюжета, рисовать требуемое, не обращая ни на что вниманія.

Если въ „Гарманѣ и Ворзе“ много молодости, то въ „Рабочихъ“ и „Эльзе“ много страсти. Въ „Шкиперѣ Ворзе“, напротивъ, много достоин-

ства, зрѣлости и спокойствія. Другія книги Килландъ долженъ былъ писать, эту онъ хотѣлъ написать. Она выдѣляется между всѣми другими однимъ: это первая книга, для сочиненія которой авторъ долженъ былъ предварительно много поработать. Чувствуешь, что за ея содержаніемъ скрывается стремленіе проникнуть въ самую глубину чужой психологіи, психологіи гаугеніанца, совершенно чуждой автору. Это большой прогрессъ, такъ какъ работа надъ новыми идеями открываетъ Килланду новые горизонты. Онъ слѣдовалъ въ этомъ случаѣ стремленію не оставаться на одномъ мѣстѣ, не придерживаться разъ навсегда усвоенныхъ взглядовъ, но итти впередъ по пути прогресса и расширять арену своей дѣятельности—чисто художественное стремленіе. Потому что нѣтъ художника, который не чувствовалъ бы стремленія къ самообновленію, и художникъ только до тѣхъ поръ продолжаетъ быть имъ, пока ощущаетъ въ себѣ это стремленіе. Благодаря изученію гаугіанской школы, Килланду удалось дать намъ живую и безпристрастную картину жизни и образа дѣйствій гаугіанцевъ; не малое торжество онъ пережилъ, когда увидѣлъ, что публика сначала не вѣрила, что онъ можетъ быть къ этому способенъ, а убѣдившись въ этомъ, была радостно удивлена. Къ несчастью, онъ еще не научился пользоваться воспринятыми имъ знаніями такъ, чтобы слѣды ихъ остались незамѣченными. У него слишкомъ много цитатъ, при томъ часто слишкомъ длинныхъ; онъ лучше бы сдѣлалъ, если бы сочинялъ ихъ самъ, а не списывалъ преспокойно съ молитвенника; теперь онѣ являются какъ то безсмысленно припутанными къ тексту. Хотя на этотъ разъ Килландъ болѣе обдуманно, чѣмъ когда-либо раньше, отнесся къ своему сюжету—въ романѣ мало лицъ, и о нихъ мы узнаемъ больше, чѣмъ въ другихъ килландскихъ романахъ—все же было бы лучше, если бы онъ повелъ дальше свой разсказъ и заставилъ, благодаря этому, главное дѣйствующее лицо выступить болѣе ясно и полно. Главное лицо не то, на какое указываетъ заглавіе „Шкиперъ Ворзе“: „герой“ пьесы—Гансъ Нильсенъ Феннефосъ. Это красиво нарисованный образъ, но до такой степени облагороженный, что я съ своей стороны сомнѣваюсь, чтобы его можно было назвать правдивымъ.

Этотъ молодой, сильный, восторженный крестьянинъ и свѣтскій проповѣдникъ, который, преодолѣвая единственное искушеніе всей его жизни, представляетъ только одно единственное измѣненіе въ своемъ характерѣ: именно дѣлается вдвое болѣе строгимъ къ себѣ и другимъ—кажется мнѣ неправдоподобнымъ. Я не вѣрю въ возможность его существованія и, если бы даже мнѣ пришлось встрѣтиться съ нимъ, я не раздѣлю точки зрѣнія на него автора: я не придаю его половой чистотѣ то значеніе и достоинство, какія придаются ему Килландомъ. Что онъ порываетъ свои любовныя отношенія къ Сарѣ, какъ только сознается себѣ въ нихъ, это совершенно вѣрно вытекаетъ изъ его характера. Но что онъ, не колеблясь, поддерживаетъ разрывъ, что онъ покидаетъ ее, хотя она дѣлается вдовою, кажется мнѣ вѣрнымъ скорѣе въ логическомъ, чѣмъ въ пси-

хологическомъ отношенiи. Все это смахиваетъ на условность, которую публика привыкла требовать отъ своихъ романистовъ, но такой писатель, какъ Килландъ, не долженъ былъ удовлетворять въ этомъ отношенiи вкусамъ публики. Жизнь не такъ правильно распредѣлена; линiи ея не слѣдуютъ за линейкою, хотя бы эта линейка была моральною; онѣ скорѣе кривыя. Человѣкъ, даже въ томъ случаѣ, когда онъ выступаетъ въ роли свѣтскаго проповѣдника, представляетъ изъ себя болѣе сложную машину, чѣмъ какую изображаетъ Килландъ.

Требуется остановиться на этомъ пунктѣ, потому что иначе мы, ни слова не говоря, склонимся въ пользу мнѣнiя, будто существуетъ такое же большое разстоянiе между частнымъ и поэтическимъ понятiемъ о жизни человѣка, какое мы часто, къ своему неудовольствiю, замѣчали у поэтовъ романтической школы. Если даже у лучшихъ нашихъ поэтовъ не хватаетъ мужества порвать энергически съ этимъ старымъ общепринятымъ понятiемъ, то наша беллетристическая литература никогда не подымется ощутительнымъ образомъ надъ точкою зрѣнiя англiйскихъ дамскихъ романовъ.

Типичнымъ доказательствомъ застѣнчивости и робости въ этомъ отношенiи представляетъ описанiе супруга въ „Магнгильдѣ“ Бьернсона. Килландъ, несомнѣнно, гораздо смѣлѣе Бьернсона, но и онъ оказывается также робокъ или вѣрнѣе: давленiе общественнаго мнѣнiя въ этомъ вопросѣ такъ сильно въ скандинавскихъ странахъ, что писатель можетъ взяться за перо съ самымъ похвальнымъ желанiемъ быть честнымъ,—а между тѣмъ невольно пишетъ нѣчто совсѣмъ другое сравнительно съ тѣмъ, что носится въ его воображенiи. Желанiе не приводить въ смущенiе стыдливость публики и газетныхъ хроникеровъ такъ велико, что перо выпадаетъ изъ рукъ. Но необходимо разъ навсегда обратить вниманiе на опасность, заключающуюся въ томъ, что при этомъ забывается глубокая пропасть, отдѣляющая поэта отъ журналиста. Понятно, что нѣкоторыя крайности французскихъ писателей натуралистической школы могли заставить задуматься нашихъ скандинавскихъ писателей, но съ обѣихъ сторонъ дороги зiяетъ бездна.

Вообще можно сказать только хорошее о первыхъ романахъ Килланда. Въ „Шкиперѣ Ворзе“ описанiя и характеристики стоятъ на равной высотѣ. Описанiе города Ставангера, быть можетъ, самое лучшее въ книгѣ, и такая необыкновенно мастерски написанная сцена, какъ встрѣча учениковъ латинской школы съ уличными дѣвушками—перлъ въ литературѣ.

Искреннее удивленiе заслуживаютъ также главныя фигуры въ „Шкиперѣ Ворзе“, Сара и самъ шкиперъ. Онѣ превосходно написаны и замѣчательно правдивы. Кромѣ того, онѣ представляютъ большое значенiе въ литературной дѣятельности Килланда, такъ какъ, описывая, онъ впервые изображаетъ постепенное развитiе характера. Этотъ переходъ отъ понятiя о характерѣ, какъ о чемъ то устойчивомъ, данномъ свыше, къ понятiю о его постепенномъ развитiи

представляетъ важный шагъ впередъ въ романѣ и указываетъ на многія новыя перспективы въ развитіи таланта самого Килланда.

Благодаря замѣчательному трудолюбію, проявляемому Килландомъ въ своей работѣ, онъ уже теперь является первоклассною литературною силою въ Скандинавіи. Его смѣлость, внушающая такое глубокое довѣріе, потому что она поддерживается мужественною силою характера, съ перваго раза пріобрѣла ему многочисленныхъ поклонниковъ и друзей. Они увидали въ немъ способнаго къ борьбѣ человѣка и отнеслись къ нему съ глубокимъ сочувствіемъ. Его гуманность, его искренняя, прочувствованная терпимость пріобрѣла ему и сердца тѣхъ, которыхъ одно его остроуміе не могло бы покорить. Но и за предѣлами Скандинавіи у него многочисленный и внимательный кругъ читателей. Въ Берлинѣ, Лейпцигѣ, Мюнхенѣ и Вѣнѣ многіе съ живѣйшимъ интересомъ принимаются за чтеніе каждой новой книги Килланда, и мнѣ приходилось слышать, какъ нѣкоторые изъ знатоковъ литературы въ Германіи ставили его на ряду съ Альфонсомъ Доде. По природѣ своей онъ не менѣе богато одаренъ, какъ пользующійся всемірною извѣстностью французскій писатель. Но, быть можетъ, послѣдній располагаетъ болѣе интереснымъ міромъ матеріаловъ, чѣмъ Килландъ. Да развѣ Доде сдѣлался бы тѣмъ романистомъ, котораго знаетъ весь образованный міръ, если бы ему пришлось поселиться въ своемъ маленькомъ родномъ городѣ въ Провансѣ вмѣсто того, чтобы жить въ Парижѣ?

* *
*

Главное дѣйствующее лицо въ романѣ „Ядъ“—норвежскій школьникъ Абрагамъ Левдаль. Авторъ взглянулъ на поколѣніе, къ которому самъ принадлежитъ, и, окинувъ взоромъ эти обширныя поля безволія, эти сахары душевной и умственной сухости, эти громадныя плоскія равнины несамостоятельности, онъ обратился къ самому себѣ съ вопросомъ: „Какимъ образомъ могло образоваться подобное поколѣніе? Какимъ образомъ удалось до такой степени подавить въ самомъ зародышѣ все плотвотворное и выдающееся, таившееся въ немъ?“ И онъ создалъ себѣ образъ возникновенія и развитія этого поколѣнія и описалъ родной домъ Абрагама Левдаля и его школьную жизнь, чтобы показать намъ, отъ какихъ родителей происходятъ наиболѣе счастливо обставленные и наиболѣе богато одаренные изъ насъ, какое воспитаніе получаютъ они въ школѣ и дома—въ высшей степени благодарная и въ то же время простая тема.

Мы видимъ прежде всего, какъ ребенка водятъ по большому поблекшему пастбищу знанія, заключающему въ себѣ одну и ту же тощую пищу для всѣхъ, видимъ, какъ его обучаютъ помощью механическаго заучиванія наизусть, какъ его пичкаютъ безплодными знаніями мертвыхъ вещей и формъ, оставляя его совершенно невѣжественнымъ во всемъ, что касается живой жизни, и внушая ему даже презрѣніе къ ней и въ то же время сознаніе своего привиллеги-

рованнаго положенія, созданнаго ему этимъ сомнительнымъ образованіемъ. Мы видимъ, какъ развивается у него высокомѣріе, между тѣмъ какъ жажда знанія самымъ усерднымъ образомъ искореняется. „Тяжелое это было время“, говорится въ романѣ, „отъ четырнадцатилѣтняго возраста. Глаза открыты... пробуждаются способности и желаніе все воспринять, все понять; ощущается пламенное стремленіе покорить міръ и то, что находится за предѣлами его—и вдругъ пыль, старо-древняя, необыкновенно тонкая пыль, пробивающаяся сквозь всѣ самыя ничтожныя щели, покрывающая какъ бы мглою всякій возникающій вопросъ“... Вотъ въ чемъ заключается обученіе ученой школы, вотъ въ какомъ свѣтѣ выставляется оно; нападеніе направлено главнымъ образомъ противъ преподаванія латинскаго языка, и я думаю, что Килландъ цѣлилъ хорошо и попалъ мѣтко въ цѣль.

Послѣ того, какъ дѣтскій мозгъ пригвождается такимъ образомъ насквозь заучиваніемъ словъ, правилъ и именъ, школьная дисциплина дѣйствуетъ своимъ порядкомъ, притупляя волю. Мы видимъ, какъ въ соединеніи съ домашнимъ вліяніемъ она искореняетъ у отдѣльныхъ лицъ всѣ критическія способности, всю силу сопротивленія, уничтожаетъ въ самомъ ея основаніи свѣжее, непосредственное чувство справедливости, раздаетъ преміи за безхарактерное прилежаніе, всѣми силами втискиваетъ юношу въ рамки послушанія и повиновенія и считаетъ свое дѣло законченнымъ только тогда, когда послѣдняя искра самостоятельности погасла. Юноша научился стыдиться всего, что въ его душевной жизни выходитъ за предѣлы единообразія, научился стремиться къ тому, чтобы быть такимъ, какъ всѣ. Шагъ за шагомъ разрушаются и сравниваются съ землею планы его дѣтской жизни и идеалы его юношескаго возраста.

Когда пятнадцатилѣтній юноша достигаетъ, наконецъ, этой ступени развитія, тогда—какъ показываетъ Килландъ—выступаетъ на сцену новая сила, которая довершаетъ разрушеніе его духовной самостоятельности. Это преподаваніе протестантскаго катехизиса со всею его театральною обстановкою во время принесенія обѣтовъ при конфирмаціи.

И вотъ юноша стоитъ передъ нами вполнѣ законченнымъ во всѣхъ отношеніяхъ, съ точно и навсегда опредѣлившимися способностями, готовымъ сдѣлаться безупречнымъ методическимъ чиновникомъ или фабрикантомъ, который ведетъ блестящимъ образомъ свое дѣло, становясь во главѣ всѣхъ добрыхъ силъ въ обществѣ. И Килландъ прибавляетъ къ этому еще одну геніальную черту, которая, къ сожалѣнію, не развита у него какъ слѣдуетъ, а только указана. Когда желаніе сопротивленія заглушается у юноши, оно не исчезаетъ безслѣдно, потому что въ дѣйствительности ничто не можетъ исчезнуть. То, что въ ранней юности представлялось въ видѣ силы, плановъ, духа оппозиціи противъ всего оффиціальнаго, въ видѣ стремленія къ безкорыстнымъ дѣйствіямъ, превращается на чисто норвежскій ладъ въ безсильный сарказмъ, въ безсильную насмѣшку, въ тотъ сар-

казмъ, въ ту насмѣшку, которыми на обыденномъ языкѣ характеризуется необыкновенное развитіе въ этихъ скандинавскихъ странахъ пониманія комическаго. Это столь часто восхваляемое пониманіе комическаго и смѣшного является въ сущности, какъ извѣстно, лишь лукавою маскою безсилія, орудіемъ слабости. Смѣются отчасти надъ тѣмъ, надъ чѣмъ не слѣдовало бы смѣяться, чтобы придать себѣ чувство превосходства—отчасти надъ тѣмъ, съ чѣмъ слѣдовало бы бороться. Въ послѣднемъ случаѣ смѣхъ и остроуміе представляютъ не болѣе, какъ кукишъ въ карманѣ; когда мы посмѣемся хорошенько надъ чѣмъ-либо, намъ всегда кажется, будто мы уже оказали нѣкоторое сопротивленіе и проявили нѣкоторую самостоятельность.

Что замѣчательно хорошо изображено у Килланда, это рано начинающійся и быстро заканчивающійся процессъ воспитанія, помощью котораго славный, способный мальчикъ превращается въ одинъ изъ нормальныхъ экземпляровъ высшихъ классовъ. Какъ правдивъ этотъ жизненный образъ! Кто не знакомъ съ нимъ изъ частной или общественной жизни! Какъ типиченъ этотъ ходъ развитія! Нѣтъ въ наши дни ни одного человѣка въ Скандинавіи, который не былъ бы свидѣтелемъ подобныхъ явленій—въ обществѣ, въ литературѣ, въ политической жизни.

Въ обществѣ мы встрѣчаемъ молодого человѣка, который еще студентомъ въ повѣсти Килланда „Обѣдъ“ въ пылкихъ словахъ говорилъ о томъ, „что для него право всегда останется правомъ“, и распространялся объ „уваженіи къ правдѣ, откуда бы она ни вышла“. Слушая это, адъюнктъ, знающій свѣтъ и людей, замѣтилъ хладнокровно: „Да, да, все это прекрасно! Но увидите, что я буду правъ: онъ окажется современемъ совершенно такимъ же, какъ и другіе“. И адъюнктъ не ошибся.

Въ литературѣ молодой писатель выступаетъ со всею необузданностью, со всѣмъ идеализмомъ неопытности. И вотъ начинается литературное воспитаніе Абрагама Левдаля. Всякій разъ, когда онъ пишетъ что-нибудь смѣлое, его статью называютъ макулатурою, всякій же разъ, когда онъ пишетъ что-нибудь безцвѣтное, его хвалятъ; когда онъ, наконецъ, совершаетъ нѣчто совершенно безхарактерное и низменное, его осыпаютъ безконечными возгласами восторга; всюду встрѣчаетъ онъ восхваленіе слабости, увѣщаніе измѣнить тому, что всегда признавалось имъ священнымъ; и вотъ, когда у него не остается и искры священнаго огня въ душѣ, свѣтъ признаетъ, что все обстоитъ, какъ слѣдуетъ; его принимаютъ въ хорошее, изящное общество, онъ сдѣлался „совершенно такимъ, какъ и другіе“.

Что касается, наконецъ, подготовленія къ политическому правовѣрію, то это совершается обыкновенно съ изумительною быстротою. Мы такъ привыкли видѣть людей, которые въ качествѣ дѣятелей оппозиціи даютъ широковѣщательныя обѣщанія, а затѣмъ во мгновеніе ока превращаются въ ярыхъ консерваторовъ,

что перестали уже удивляться чему бы то ни было. Обѣщанія эти раздаются съ избирательныхъ трибунъ и даются театрально, легкомысленно.

Есть нѣчто общечеловѣческое, похожее на „Adam Homo“, въ молодомъ Абрагамѣ Левдалѣ. Онъ является сначала необыкновенно удачно обставленнымъ, потому что у него выдающаяся мать. Но онъ не унаслѣдовалъ ея ума и ея души или во всякомъ случаѣ не сохранилъ ихъ при переходѣ въ зрѣлый возрастъ. Онъ самъ виноватъ, конечно, если становится все болѣе и болѣе робкимъ и трусливымъ и все болѣе и болѣе поддается давленію на него со стороны окружающаго міра и вліянію его бывалаго, умнаго въ предѣлахъ узкихъ меркантильныхъ интересовъ отца; виновата также и мать, когда она, начиная понимать насквозь своего мужа, въ самый критическій поворотный моментъ въ жизни сына увлекается постороннимъ человѣкомъ, который, будучи несравненно ниже ея во всѣхъ отношеніяхъ, очаровываетъ ее нѣкоторою общностью взглядовъ, видимою смѣлостью и свободою сужденій; но въ концѣ концовъ оказывается, что это вина не единичныхъ лицъ, а вина всего общественнаго строя, какъ Килландъ описываетъ его, вина общества, настолько глупаго и пошлаго, настолько фарисейскаго и лицемѣрнаго, что лучшіе люди чувствуютъ себя въ немъ изолированными и бѣгутъ со всѣхъ сторонъ; сознавая себя загрязненными соприкосновеніемъ съ заразительною пошлостью другихъ и совершенно безполезными въ рѣшительные моменты жизни, они ощущаютъ такой безпредѣльный стыдъ, такой глубокій разладъ въ себѣ и въ своихъ отношеніяхъ ко всему свѣту, что имъ кажется, будто всѣ проливы замкнулись для нихъ навсегда и имъ остается одинъ только исходъ — переселиться въ другой міръ.

Горькая печаль звучитъ въ подобныхъ картинахъ. Онѣ проникнуты тѣмъ же настроеніемъ, какое побудило лучшихъ людей въ „Столпахъ общества“, „Молодыхъ годахъ“ и въ „Рабочихъ“ переселяться на отдаленный западъ, и заставило единственное чистое и строго нравственное существо въ маленькомъ обществѣ, описываемомъ Килландомъ, искать спасенія въ мрачномъ загробномъ мірѣ. Она—побѣжденная, проигравшая сраженіе. Надъ ея могилою процвѣтаетъ сплоченный филистерскій міръ, поразившій ее на смерть и доказавшій и въ этомъ случаѣ способность своего сильнаго организма вытѣснять всѣ болѣзненные матеріалы, которые являются для него сучками въ глазу.

Она не была сильною, могучею женщиною, эта бѣдняжка фру Венке, она не обладала ни желѣзною волею, ни геніальными способностями, а представляла просто типъ правдолюбивой женщины у насъ въ Скандинавіи, женщины, серьезно относящейся къ своимъ чувствамъ, слѣдующей всегда по вѣрному пути въ своихъ взглядахъ и разсужденіяхъ, но бѣдной знаніями и неувѣренной въ себѣ. Она чувствуетъ влеченіе къ человѣку, стоящему несравненно ниже ея во всѣхъ отношеніяхъ, потому что среди обывателей знакомыхъ ей небольшихъ норвежскихъ городовъ ей ни разу еще не приходилось встрѣтить человѣка, болѣе подходящаго къ

ней по взглядамъ, чѣмъ Мордтманнъ. Она фантазерка въ своихъ отношеніяхъ къ этому человѣку. Когда фантазія ея оказывается несостоятельною, она убиваетъ себя. И она убиваетъ себя, какъ это всегда случается, изъ-за недостатка фантазіи. Ея фантазія не указываетъ ей никакого другого средства избавленія отъ испытываемыхъ ея мученій, кромѣ этого единственнаго исхода. И эта черта также поражаетъ своею глубокою правдивостью. Невѣроятное количество самоубійствъ въ скандинавскихъ странахъ объясняется скорѣе всего тѣмъ, что эти мелкія общества являются въ одно и то же время необыкновенно богатыми и необыкновенно бѣдными фантазіею. А фантазерство и отсутствіе фантазіи ведутъ обыкновенно къ самоубійству.

У Абрагама Левдаля былъ въ школѣ другъ, который покланялся ему; за то онъ всегда выступалъ его защитникомъ; это былъ маленькій бѣдный незаконнорожденный ребенокъ, носящій громкое, воинственное имя Марія, у котораго ученое школьное преподаваніе, математика и латынь, отняли способность разсуждать, отнимаютъ, наконецъ, и самую жизнь. Всѣ безкорыстныя стремленія, таившіяся въ глубинѣ сердца Абрагама и побуждавшія его брать подъ свою охрану и защиту слабыхъ и маленькихъ, проявились въ его отношеніяхъ къ этому другу. Изъ-за него Абрагамъ забылся однажды передъ учителемъ и нарушилъ (правда, изъ-за незначительнаго повода и самымъ невиннымъ образомъ) школьную дисциплину. Со смертью Марія умерли въ Абрагамѣ и его рыцарскія чувства; а когда фру Венке нѣсколько времени спустя опорожнила чашку съ ядомъ, она взяла съ собою въ могилу все, что оставалось еще хорошаго въ душѣ сына, весь остатокъ великодушія и любви къ правдѣ. Ея смерть принадлежитъ органически къ книгѣ, героемъ которой является Абрагамъ, потому что вмѣстѣ съ нею погибаетъ и вся лучшая часть его существа.

„Ядъ"—правдивая книга, обнаруживающая мѣстами большую глубину въ ходѣ развитія мыслей, и вообще, въ цѣломъ, прекрасно написанная. Много остроумія въ юмористическихъ ея частяхъ, много тонкости и чувства въ послѣднихъ серьезныхъ, печальныхъ главахъ. Даже повѣствовательная техника безупречна; съ большою увѣренностью и ловкостью Килландъ сумѣлъ повсюду, незамѣтно для читателей, изложить тѣ черты предшествовавшей жизни дѣйствующихъ лицъ, какія были необходимы для ясности разсказа.

Но есть одно возраженіе, которое слѣдуетъ сдѣлать относительно построенія романа.

Книга не представляетъ достаточно сплоченнаго цѣлаго. Правда, въ ней, какъ, напр., въ „Шкиперѣ Ворзе", нѣтъ цѣлой главы, единственное назначеніе которой—служить посредствующимъ звеномъ между этою книгою и будущею, но она все же не такъ просто и сильно задумана, какъ „Шкиперъ Ворзе". Это зависитъ, какъ мнѣ кажется, отъ общаго всѣмъ нашимъ поэтамъ неумѣнія располагать художественно построеніе своихъ книгъ. Они рѣдко или скорѣе ни-

когда, ради цѣльности изложенія, не соглашаются жертвовать тою или иною частью романа, которую имъ по той или иной причинѣ хочется изложить. Поэтому въ построеніи романа встрѣчаются постоянно противорѣчія, болѣе или менѣе кричащія. Въ „Ядѣ“, напр., авторъ слишкомъ растягиваетъ школьныя сцены, въ особенности тѣ, въ которыхъ главная роль отведена маленькому Марію; можно подумать, что послѣднему предстоитъ долгая жизнь въ будущемъ, а не смерть отъ воспаленія мозга. Длинный разговоръ о школѣ, наполняющій всю четвертую главу, также слишкомъ растянутъ по сравненію съ представляемымъ имъ интересомъ.

Но противъ этой части книги можно сдѣлать возраженія не съ одной точки зрѣнія слишкомъ большой многословности и растянутости. Идея книги была бы гораздо лучше выяснена, если бы этотъ разговоръ и примыкающая къ нему пятая глава о совахъ и латинскомъ языкѣ заключали въ себѣ болѣе богатое идеями и болѣе глубоко захватывающее обсужденіе значенія, какое преподаваніе латыни имѣло раньше, и какое оно имѣетъ теперь. Такимъ путемъ книга открывала бы читателю болѣе широкія перспективы.

Совершенно вѣрно, что роль, которую играетъ въ наши дни преподаваніе латыни—возмутительна по оказываемому ею пагубному дѣйствію. Это—пережитокъ культуры древнихъ временъ, который не можетъ долго существовать, а долженъ обязательно уступить мѣсто другимъ, болѣе полезнымъ знаніямъ, все равно, будь то знанія идейныя или практическія. Нельзя не улыбаться, слушая доказательства, которыя приводятся въ защиту преподаванія латыни въ наши дни, слушая утвержденія, будто латинская грамматика способствуетъ въ сильнѣйшей степени развитію ума или будто латынь облегчаетъ каждому изученіе итальянскаго или испанскаго языковъ. Какъ будто такъ ужъ много людей принимается за изученіе итальянскаго и испанскаго языковъ или какъ будто не лучше было бы сразу до совершенства изучить эти живые языки. Правда, не такого рода доводы приводили ученые эпохи реформаціи или возрожденія, защищая изученіе латинскаго языка. Они съ полнымъ правомъ настаивали на его необходимости, потому что латинскій языкъ былъ въ то время универсальнымъ языкомъ, языкомъ, на которомъ изложена была, такъ сказать, вся прошлая и современная культура. У Килланда насъ непріятно поражаетъ недостатокъ пониманія того, какъ велико и богато было образованіе, для котораго латинскій языкъ служилъ нѣкогда единственнымъ органомъ, недостатокъ сознанія, что мы живемъ не въ мірѣ несообразностей, а въ мірѣ наслѣдственности. Читая его статью о совѣ, въ которой блѣдный человѣкъ первыхъ временъ монашества потираетъ лобъ, стараясь „разобрать непонятное мѣсто у Тацита“, можно подумать, что латинскій языкъ и въ средніе вѣка изучался съ филологическою педантичностью. Килландъ совершенно упускаетъ изъ виду то обстоятельство, что только помощью этого языка ученые люди знакомились съ философіею древняго времени; только

благодаря ему люди, воспитанные подъ игомъ безпощадной тиранніи, узнавали о дѣйствіяхъ и подвигахъ великихъ язычниковъ древнихъ республикъ. Въ способѣ разсужденія Килланда замѣчается оттѣнокъ американизма, не пользующагося моею личною симпатіею. Это направленіе, какъ извѣстно, не признаетъ другого образованія, кромѣ утилитарнаго. Мнѣ кажется, что книга Килланда оказала бы болѣе сильное дѣйствіе, если бы признала больше смысла за изученіемъ классическихъ языковъ и сосредоточила свои нападенія только на мадвигіанизмъ *). Вѣдь долженъ же существовать средній путь между американизмомъ и мадвигіанизмомъ.

Я долженъ сдѣлать еще одно небольшое замѣчаніе по поводу способа изложенія Килланда. Онъ почти англичанинъ по стилю; это первоклассный разсказчикъ, но не живописецъ. Въ то время, когда описательное изложеніе занимаетъ такое первенствующее мѣсто, когда приходится читать нѣсколько страницъ подъ рядъ о томъ, какъ солнечные лучи играютъ на двухъ ножкахъ фортепіано, въ высшей степени пріятно встрѣтить писателя, прямо идущаго къ дѣлу, которое онъ намѣренъ изложить, и совершенно спокойно пропускающаго описаніе фарфоровыхъ вещицъ, украшающихъ стоящую въ углу этажерку. Но Килландъ является во многихъ отношеніяхъ слишкомъ слабымъ описателемъ, до такой степени слабымъ, что мы никакъ не можемъ представить себѣ обстановки, среди которой разыгрывается данная сцена. Если смерть Марія производитъ на насъ такъ мало впечатлѣнія, если она дѣйствуетъ такъ сухо и тенденціозно, что мы съ трудомъ вѣримъ ей, то это зависитъ въ значительной степени отъ того, что о ней намъ сообщаютъ, какъ о логическомъ результатѣ, какъ о математическомъ фактѣ. Не видишь передъ собою комнаты, въ которой умираетъ Марій. Мы вовсе не желаемъ, чтобы намъ описывали ее самымъ мелочнымъ образомъ, но мы должны увидѣть ее. А то смерть Марія происходитъ въ отвлеченной комнатѣ, и мы не получаемъ впечатлѣній ни отъ свѣта, ни отъ воздуха, ни отъ лицъ, находящихся въ этой отвлеченной комнатѣ.

Разсуждая о наступательномъ характерѣ скандинавскихъ повѣстей и романовъ, видятъ нерѣдко въ этомъ направленіи простое проявленіе несогласія въ партійныхъ или школьныхъ вопросахъ. На самомъ же дѣлѣ такого рода характеръ книгъ объясняется недовольствомъ, которое возбуждается существующимъ общественнымъ строемъ и въ свою очередь возбуждаетъ его. Довольные настоящимъ люди видятъ въ этомъ явленіи такую же моду, какъ и въ прическѣ a la malcontent. А между тѣмъ въ воинственномъ отпечаткѣ, отличающемъ скандинавскую поэзію послѣдняго десятилѣтія, нѣтъ ничего случайнаго. Въ наше время въ Скандинавіи всякая поэзія, обладающая здравою жизненною силою, должна

*) Мадвиго—извѣстный датскій филологъ и государственный дѣятель, прославившійся своими филологическими работами и изслѣдованіями въ области классической древности. Мадвигіанизмомъ наз. строго классическій строй школы. (Прим. пер.).

обязательно проникнуться критическимъ настроеніемъ. Тѣ же произведенія идиллической литературы, которыя появляются отъ времени до времени, и въ которыхъ не замѣчается никакого недовольства настоящимъ, основаны, несомнѣнно, на пережиткахъ стараго міровоззрѣнія, разрушеніе котораго мы переживаемъ, и на остаткахъ искусства предшествовавшей эпохи.

Причина этого проста: всякое искусство служитъ выраженіемъ извѣстнаго міровоззрѣнія. Чѣмъ сильнѣе и глубже гармонія между міровоззрѣніемъ художника и тѣмъ, которое господствуетъ въ окружающемъ его обществѣ, тѣмъ болѣе гармоничнымъ будетъ и самъ писатель. Но мы переживаемъ теперь въ Скандинавіи такое время, когда замѣчается почти кричащая противоположность между основными воззрѣніями нашей церкви, нашего государства и нашего воспитанія, на которыхъ зиждется наше оффиціальное общество, и тѣмъ міровоззрѣніемъ, которое усвоено прогрессивными умами Скандинавіи. Отсюда постоянныя столкновенія между литературою и обществомъ. Если среди дѣятелей скандинавской изящной литературы и встрѣчаются писатели идиллическаго направленія, сложившіе оружіе и разгуливающіе съ развѣвающимися знаменами и съ звучными хорами музыки— такъ это тѣ, которые капитулировали передъ представителями отжившаго времени. Дѣйствительно живущая литература разрушаетъ и искореняетъ на нашихъ глазахъ одинъ за другимъ послѣдніе остатки міровоззрѣнія, на которомъ поэзія прошлаго возводила свои праздничныя залы. Новая литература изслѣдуетъ себя, задаетъ непрестанно все новые и новые вопросы, роясь въ почвѣ все глубже и глубже. Задачи, отбрасываемыя ею вонъ, какъ ничего не стоющій хламъ, обнаруживаютъ эту подземную разрушающую работу. Только тогда, когда новое міровоззрѣніе, которое теперь обозначаютъ иногда словами гуманизмъ или натурализмъ, будетъ признано имѣющимъ первенствующее значеніе въ скандинавскомъ обществѣ и своимъ духомъ свободы проникнетъ государственныя и общественныя формы, — только тогда возникнетъ вновь поэзія, гармоничная безъ приторности и жизнерадостная безъ умственной и духовной пустоты и плоскости.

II.

(1891 г.)

Политическое и умственное состояніе общества, описываемое въ послѣднемъ романѣ Килланда „Якобъ“, отличается чисто норвежскимъ характеромъ. Романъ разсказываетъ намъ, какъ молодой крестьянинъ, переселившійся изъ села въ городъ, съ чисто волчьею жаждою золота и жизненныхъ наслажденій и съ большимъ непочатымъ капиталомъ физической силы, вложенныхъ въ его родъ, бережливый до скаредности, любящій деньги до воровства и ростовщичества, отличающійся беззастѣнчивостью, не знающей ни стыда, ни страха, въ чрезвычайно

короткое время доработывается до положенія могущественнаго человѣка, изъ мальчика-лавочника дѣлается крупнымъ коммерсантомъ и директоромъ банка, и, выказавъ себя смѣлымъ, лживымъ, неблагодарнымъ и жестокимъ, человѣкомъ совершенно безсовѣстнымъ, избирается въ члены стортинга благодаря поддержкѣ консервативныхъ силъ общества, съ одной стороны, и сочувственному отношенію народной партіи, съ другой, въ силу его происхожденія изъ народа, — наконецъ декорируется и прославляется, какъ опора общества.

Карьера, которую онъ дѣлалъ, не была совершенно гладкою. Правда, Торресъ Вольдъ не встрѣчаетъ серьезнаго сопротивленія, но онъ отъ времени до времени позволяетъ себѣ неосторожность или дѣлаетъ ошибку. И все же, со всѣмъ упорствомъ безсовѣстнаго человѣка, онъ всякій разъ возвращаетъ себѣ утраченное, исправляетъ сдѣланную ошибку и остается на всѣхъ пунктахъ побѣдителемъ. Въ срединѣ книги одна хорошенькая, кокетливая дама говоритъ ему: „Ахъ, — вы такъ грубо относитесь ко всему — но знаете ли вы что-либо могущественнѣе женщины?“ Онъ отвѣчаетъ: „Да, знаю, — это мужчина, когда у него есть деньги.“ И изъ повѣсти видно, что онъ правъ, потому что его краденое, увеличенное помощью ростовщичества состояніе дѣлается богатствомъ, и прекрасныя женщины, равно какъ и политическіе дѣятели, преклоняются передъ нимъ.

Нѣкоторыя части книги напоминаютъ романъ Зола „Au bon marché“, другія вызываютъ въ воспоминаніи безсовѣстность и торжество „Bel ami“ у Мопассана. Но, оставляя даже въ сторонѣ большія различія между этими произведеніями, духъ килландскаго романа совсѣмъ иной, чѣмъ духъ французскихъ романовъ. Французы испытываютъ радость, излагая и описывая. Они живутъ среди крупныхъ отношеній, гдѣ все ихъ интересуетъ, гдѣ многое дѣйствуетъ на нихъ возвышающимъ образомъ, и гдѣ даже смѣлость и дерзость, разсматриваемыя подъ однимъ угломъ зрѣнія, кажутся забавными. Передъ ихъ глазами разыгрывается богатая содержаніемъ драма, грандіозная трагикомедія.

Совершенно иное происходитъ въ менѣе большихъ и болѣе узкихъ обществахъ, какимъ является, напр., норвежское. Килланда заставляетъ браться за перо то, что возбуждаетъ почти всегда въ немъ чувство негодованія, что внушаетъ ему чувство презрѣнія и желаніе сорвать съ презрѣнныхъ маски. Его страна, по его мнѣнію, не должна никоимъ образомъ терпѣть, чтобы одержали въ ней вновь побѣду подобные элементы, получившіе отъ крестьянъ врожденную силу для жизненной борьбы, а отъ города испорченность и лицемѣріе. Онъ обращается въ сатирическаго писателя изъ страстной любви къ родинѣ.

Поэтому онъ постарался доставить своему описанію возможно болѣе опредѣленный историческій фонъ. Дѣйствіе происходитъ въ наши дни, и Килландъ самымъ тщательнымъ образомъ показываетъ, какъ подобное событіе оказывается возможнымъ въ наше время.

„Тѣ годы, когда Торресъ Вольдъ выбивался въ городѣ на поверхность, отличались всеобщею вялостью, которая распространялась и на остальную страну. Человѣческая масса вдыхала въ себя, подобно тяжелому, дурному воздуху, старыя идеи, между тѣмъ какъ новыя были либо стѣснены, либо подавлены молчаніемъ и лицемѣріемъ. Съ недавняго времени пасторы получили громадную власть: они повсюду играли первенствующую роль не только въ школахъ и домахъ, но и во всѣхъ сферахъ общественной жизни. Въ политикѣ у каждой партіи былъ свой пасторъ, и ханжество пропитывало собою всю жизнь.

Наука трусливо ползала, едва осмѣливаясь выдвигать впередъ нѣсколько разрѣшенныхъ положеній; вся высшая духовная жизнь подвергалась извращеннымъ толкованіямъ; литература и искусство осмѣивались, потому что онѣ были новы, и все устраивалось во вкусѣ крестьянства. Поэтому жизнерадость влачила жалкое, слабое существованіе, между тѣмъ какъ свѣжій народническій духъ всячески поощрялся. Ибо разъ чудная работа мысли и духа считалась не стоющею и гроша сравнительно съ плоскимъ „исповѣданіемъ“, то не было никакого основанія стѣсняться, и болѣе низменные и наименѣе культурные умы задавали тонъ странѣ.

Подобное положеніе дѣлъ было создано такъ называемою старою интеллигенціею. Помощью пасторовъ и печати она возбудила такое саркастическое отношеніе къ современной культурѣ и духовной жизни, что встрѣтила полное пониманіе со стороны всѣхъ рабскихъ умовъ крестьянства, подымавшихся снизу. Такимъ образомъ доступъ къ обществу былъ открытъ для всѣхъ низменныхъ силъ“.

Въ этомъ заключается основная идея романа: разъ всѣ духовныя цѣнности признаются ничего незначущими по сравненію съ „исповѣданіемъ“, то въ обществѣ остается, значитъ, одна положительная сила—сила денегъ.

Въ этомъ заключеніи мы видимъ не больше преувеличенія, чѣмъ сколько бываетъ обыкновенно въ художественныхъ повѣствованіяхъ. Для Норвегіи и Даніи вернулось время Христіана VI, владычества пустого піетизма и оффиціальнаго ханжества. Поэтому въ романѣ Килланда герой обнаруживаетъ характеристическія черты, никогда не встрѣчающіяся у проходимцевъ подобнаго рода въ французскихъ романахъ: врожденный страхъ передъ образованіемъ, ревнивое къ нему отношеніе какъ къ преимуществу надъ собою, ненависть къ нему въ виду превосходства, которымъ оно надѣляетъ лицъ, обладающихъ имъ, радостное облегченіе, когда онъ узнаетъ отъ пастора, что это образованіе образованныхъ людей само по себѣ ничего не значитъ, и что набожность стоитъ несравненно выше, и наконецъ, возрастающее стремленіе, какъ бы покорить себѣ образованныхъ людей или унизить ихъ.

Пасторъ, также выходецъ изъ села, успокоиваетъ героя, объясняя ему, какимъ образомъ онъ самъ излечился отъ крестьянской глупости, и пересталъ

думать, будто между крестьянами и образованными людьми цѣлая пропасть. И онъ также нѣкогда воображалъ, будто образованіе и ученость высшее въ мірѣ благо. Но когда ему пришлось вступить въ частыя сношенія съ одною чиновничьею семьею, онъ открылъ не только грубость въ ихъ нравахъ, „но даже тогда, когда они сидѣли прилично среди дамъ и серьезно разговаривали, изъ ихъ устъ раздавалось только единогласное осужденіе всего, что я считалъ до сихъ поръ принадлежностью образованныхъ"; каждое имя, на которое онъ привыкъ смотрѣть снизу вверхъ, подвергалось осмѣянію, новое искусство и новая литература обвинялись въ безобразіи, въ безнравственности, о наукѣ говорили, что на нее невозможно положиться, что только немногіе избранники могутъ заниматься ею, не впадая въ дикія заблужденія. Вѣчная истина, вѣдь, доступна только для дѣтской вѣры.

Какъ только Торресъ Вольдъ понялъ вполнѣ эти выводы изъ данныхъ пасторскаго опыта, его міровоззрѣніе получило немедленно недостающую ему устойчивость. Онъ понялъ, что, заботясь о будущемъ, надо разсчитывать только на свои деньги и на свою волю. И теперь онъ знаетъ, какъ ему выступить впередъ въ качествѣ члена стортинга. Онъ чувствовалъ себя какъ нельзя лучше въ зданіи стортинга, „въ этомъ обширномъ дворцѣ". Здѣсь ему незачѣмъ спѣшить, чтобы выступать поскорѣе ораторомъ: онъ знаетъ, что благодаря однимъ своимъ деньгамъ и своему вліянію на общество онъ занимаетъ не малое мѣсто въ стортингѣ и теперь весь вопросъ для него заключается въ томъ, чтобы произнесть одну единственную, не длинную рѣчь,—рѣчь, которую каждый, слѣдившій за общественною жизнью въ послѣдніе годы, знаетъ наизусть, такъ часто приходилось ихъ слышать. Вѣдь эти рѣчи нашъ насущный хлѣбъ.

„Однажды утромъ, когда залъ и галлерея были полны, онъ всталъ во время преній по школьному вопросу, и сказалъ, что онъ лично полагается исключительно на дѣтскую вѣру. Для него не безызвѣстно, что сегодня такихъ вещей не слѣдуетъ говорить, если желаешь прослыть образованнымъ человѣкомъ; но тѣмъ не менѣе онъ скажетъ ихъ—онъ, правдивый, чистосердечный, вышедшій изъ самыхъ нѣдръ народа; да, ему пріятно сообщить этой залѣ, что онъ не пошелъ дальше, нѣтъ, клянусь Богомъ, не пошелъ дальше смиренныхъ основъ дѣтской вѣры, и онъ будетъ молить Бога, чтобы ему и не приходилось никогда итти дальше".

Въ этомъ отношеніи замѣчается нѣкоторое сходство между скандинавскими странами и Англіею. Капитанъ Эдвардъ Гопъ Верне, членъ нижней палаты и совѣта лондонскаго графства, присужденный недавно къ году тюремнаго заключенія за преступленіе противъ нравственности, былъ однимъ изъ самыхъ дѣятельныхъ членовъ общества искорененія порока; онъ агитировалъ въ пользу отнятія правъ у двухъ увеселительныхъ заведеній Empire и Alhambra и требовалъ со всею авторитетностью своего положенія и вліянія, чтобы юпки танцовщицъ на различныхъ лондонскихъ сценахъ были довольно значительно удлинены. Подобный г. Верне пользовался бы такимъ же успѣхомъ въ Скандинавіи.

Какъ ни прекрасно построенъ и задуманъ романъ „Якобъ", онъ никоимъ образомъ не можетъ быть названъ удачнымъ. Килландъ доставилъ схему для хорошей книги, но не самую книгу. Только три или четыре главы романа дѣйствительно выдержаны.

И это не потому, что Килландъ работалъ поверхностно. Онъ добросовѣстный художникъ, и молчалъ цѣлыхъ десять лѣтъ, прежде чѣмъ заговорилъ теперь. Причины явленія лежатъ глубже; ихъ двѣ.

Прежде всего Килландъ, какъ было уже сказано выше, превосходный разсказчикъ, но не живописецъ слова. Онъ не видитъ ясно передъ собою того, о чемъ разсказываетъ, онъ никогда не подвергался поэтическимъ галлюцинаціямъ. Подобно тому, какъ комната, въ которой умеръ Марій, комната отвлеченная, а не жилище, особенно не жилище больного, такъ же точно и зала стортинга, въ которой Торресъ Вольдъ держитъ свою рѣчь, пустая, неопредѣленная комната; онъ не имѣлъ ея передъ глазами и не обнаруживаетъ никакого интереса къ обстановкѣ, среди которой разыгрывается дѣйствіе. Рѣчь производитъ въ романѣ почти то же впечатлѣніе, какое получилось бы, если бы ее читалъ фонографъ.

Во-вторыхъ, Килландъ, несмотря на всю свою тонкую наблюдательность и нравственное чутье, слабъ и не глубокъ въ качествѣ психолога. Его дурные люди всегда слишкомъ дурные, всегда достаточно глупые. У нихъ слишкомъ много плановъ и намѣреній, и они дѣйствуютъ почти всегда такъ, какъ предполагали. Иначе сказать: они никогда не дѣйствуютъ безсознательно. Вся психологія Килланда заключается въ пониманіи сознательной человѣческой жизни. Какъ только начинается безсознательная жизнь, его мудрость оказывается исчерпанною. И это очень плохо, потому что безсознательное и полусознательное играютъ всегда болѣе значительную роль въ нашемъ „я", чѣмъ тѣ части нашего существа, которыя освѣщены солнцемъ сознанія. Поэтому Килландъ заставляетъ своего пастора говорить такъ, какъ думаетъ и говоритъ самъ Килландъ объ отношеніи „интеллигенціи" къ наукѣ и знанію. Килландъ придаетъ ему увѣренность, которой совсѣмъ нѣтъ ни у него, ни у подобныхъ ему. И поэтому также онъ изъ своего крестьянина Торреса Вольда создаетъ норвежскаго Маккіавелли.

Этотъ послѣдній романъ „Якобъ"—не по формѣ, а по своему внутреннему содержанію—обнаруживаетъ больше сходства съ романами восемнадцаго вѣка, напр., съ романами Вольтера,—въ которыхъ авторъ, въ интересахъ сатиры, постоянно говоритъ черезъ посредство дѣйствующихъ лицъ,—чѣмъ съ тѣми, которые въ наше время называются романами. Это чрезвычайно умная книга, но не больше того.

Килландъ создалъ слова и названія, которыя обратились въ поговорки, какъ, напр., слово „кролики" для обозначенія извѣстной теолого-политической партіи, но эта способность его указываетъ скорѣе на умнаго и остро-

умнаго человѣка, чѣмъ на богатаго фантазіею поэта. Килландъ остроуменъ, какъ ни одинъ почти норвежецъ, и обладаетъ такимъ обиліемъ чувства, что его сатира исходитъ всегда изъ воодушевленія, вызваннаго идеями и идеалами. Въ его болѣе и менѣе крупныхъ описаніяхъ мы находимъ много глубокой лирики, что весьма важно для поэта, и много глубокаго убѣжденія, что обозначаетъ силу характера. Поэтому онъ такъ близокъ къ тому, чтобы сдѣлаться значительнымъ поэтомъ, какъ можетъ быть близокъ тотъ, кто не умѣетъ описывать обстановки, окружающей его дѣйствующихъ лицъ, и не отличается способностями психолога.

Арне Гарборгъ.

(1882 г.)

Когда Гарборгъ пишетъ, онъ любитъ употреблять слово „интенсивно“ („intens“); въ этомъ словѣ отражается все его существо. Въ немъ замѣчается нѣчто напряженное; кажется, будто онъ отдается всецѣло, не щадя своихъ силъ, всякому предпринимаемому имъ дѣлу. По темпераменту своему онъ полемикъ, глубоко вѣрящій въ святость своей миссіи—и притомъ полемикъ самыхъ разнообразныхъ оттѣнковъ: выступая въ роли провозгласителя новыхъ истинъ или разрушителя старыхъ, онъ то защищаетъ, то сражается, то нападаетъ, то разсказываетъ, то рисуетъ, то шутитъ. Онъ непрестанно развивался, и стоитъ теперь передъ нами не только какъ писатель, но и какъ общественный дѣятель, что̀ въ норвежскомъ литературномъ мірѣ не въ такой степени рѣдкое явленіе, какъ въ нѣкоторыхъ другихъ странахъ. Способности у него большія—это діалектическій мыслитель, у котораго въ жилахъ течетъ крестьянская и художественная кровь;—и въ то же время онъ щедро надѣленъ ими: онъ не только критикъ, проникнутый страстью къ ясности, съ строго логическимъ стилемъ, но и поэтъ, основательный знатокъ небольшого кружка человѣческихъ душъ, воспитавшихся подъ вліяніемъ родной ему обстановки; описывая ихъ, онъ выказываетъ богатство живыхъ красокъ и тонкую, мѣтко поражающую и сильно дѣйствующую иронію, умѣло пользуясь ею. Его искусство заключается главнымъ образомъ въ умѣніи описывать характеры данныхъ лицъ, и на этомъ умѣніи зиждется его сила.

I.

Между тѣмъ какъ Александръ Килландъ, который года на два старше Гарборга, носитъ на себѣ, какъ писатель, отпечатокъ высшаго буржуазнаго круга Норвегіи, къ которому онъ принадлежитъ по рожденію, и который онъ умѣетъ рисовать читателямъ съ необыкновенною виртуозностью, Арне Гарборгъ выступаетъ представителемъ класса общества, прозваннаго Гамбеттою новымъ слоемъ. Онъ сынъ бѣднаго крестьянина, мало-по-малу усвоившій высшую культуру своего времени; а теперь стоитъ въ передовой линіи норвежской интеллигенціи, какъ наиболѣе выдающійся представитель собственнаго сословія въ Норвегіи и одновременно съ

этимъ какъ одинъ изъ наиболѣе выдающихся умовъ столицы,—краснорѣчивый ораторъ и еще болѣе краснорѣчивый оппонентъ въ преніяхъ студенческаго міра и въ печати, отстаивающій главнымъ образомъ современные взгляды противъ протестантской теологіи, одновременно поэтъ на народномъ норвежскомъ языкѣ и критикъ на обще-литературномъ.

Арне Гарборгъ родился 25 января 1851 г. въ Іедерѣ, на разстояніи трехъ-четырехъ миль отъ Ставангера. Мѣстность, среди которой онъ появился на свѣтъ,—одна изъ самыхъ дикихъ и неплодородныхъ береговыхъ полосъ Скандинавіи, настоящая иллюстрація къ аду Данте; жизнь рано показала ему свои суровыя стороны.

Онъ окончилъ семинарію, выдержалъ экзаменъ на званіе школьнаго учителя, выступилъ впервые въ 1870 г. въ одной провинціальной газетѣ съ громовымъ стихотвореніемъ противъ Пруссіи и Бисмарка—онъ держалъ сторону Наполеона III—попробовалъ свои силы въ 1871—73 г. въ качествѣ издателя двухъ небольшихъ журналовъ въ своей провинціи—одинъ былъ чѣмъ-то въ родѣ школьнаго журнала—и въ февралѣ 1873 г. явился въ Христіанію, гдѣ писалъ разныя статьи въ различныхъ газетахъ, а въ августѣ 1873 г. выдержалъ экзаменъ въ университетѣ съ отличіемъ.

Около этого времени, подъ вліяніемъ датскихъ романтиковъ и юношескихъ произведеній современныхъ норвежскихъ писателей, онъ сдѣлался убѣжденнымъ и увлекающимся поклонникомъ романтизма, пока это увлеченіе не исчезло безслѣдно, превратившись въ полное невѣріе, въ страсть къ самоанализу, въ реакціонныя мечтанія, въ состояніе, о которомъ самъ Гарборгъ вспоминаетъ съ отвращеніемъ. Такъ онъ поддался вліянію ученія Киркегорда и другихъ теологовъ и увидѣлъ якорь спасенія въ томъ, что называли тогда „этически христіанскимъ міровоззрѣніемъ", хотя все же не могъ повѣрить въ догматы, т. е. онъ одновременно и вѣрилъ имъ, и не вѣрилъ, былъ тѣмъ, что называли въ то время сомнѣвающимся. Года два старался онъ всѣми силами искоренить въ себѣ сомнѣніе; но это ему не удавалось; хотя все же онъ мало-по-малу подогрѣлъ себя и дошелъ до фанатизма, то самаго горячаго, то болѣе холоднаго. Такимъ образомъ Гарборгъ въ декабрѣ 1876 г. сочинилъ для „Aftenbladet" нѣсколько большихъ краснорѣчиво написанныхъ статей, въ которыхъ утверждалъ, что профессорская коллегія христіанскаго университета въ правѣ и даже обязана воспретить одному датскому доктору, автору свободомыслящихъ сочиненій, доступъ къ университетской кафедрѣ.

Въ эти годы (1875—77) онъ писалъ больше всего о теологіи и народномъ языкѣ и вернулся къ политической вѣрѣ своей ранней юности въ народную власть; такъ какъ одновременно съ этимъ онъ приступилъ къ изученію современной литературы, именно въ эти годы проникшей въ Норвегію, то его и безъ того сильно колебавшаяся религіозная точка зрѣнія совершенно рушилась.

Вскорѣ въ его духовной жизни произошелъ полный переворотъ. Въ теченіе 1877—82 гг. онъ издавалъ на народномъ языкѣ газету „Fedraheimen". Началась она „на религіозной основѣ"; когда эта основа заколебалась, Гарборгъ сталъ писать въ нейтрально-религіозномъ духѣ и, наконецъ, въ 1872 г. издалъ нѣсколько статей свободомыслящаго направленія подъ заглавіемъ „Censur" по поводу совершенно нелѣпыхъ криковъ, раздавшихся въ печати противъ реферата автора настоящей статьи объ одномъ сочиненіи Гелленбаха, присланнаго изъ Берлина въ норвежскую газету. Но уже въ это время Гарборгъ успѣлъ сочинить свой первый разсказъ „Ein Fritenkjar", вышедшій отдѣльною книгою въ 1881 г.

Первое его большое сочиненіе—книга о народномъ языкѣ отъ 1877 г.—подъ длиннымъ заглавіемъ: „Ново-норвежское лингвистическое и національное движеніе, попытка дать полный отчетъ о немъ въ формѣ посланій къ противникамъ". Эта книга написана съ „интенсивнымъ" воодушевленіемъ. Въ ней съ большимъ знаніемъ дѣла и искусствомъ уничтожается большое количество неосновательныхъ или узкихъ возраженій противъ норвежскаго лингвистическаго движенія, но въ то же время оставляются нетронутыми тѣ или иныя болѣе основательныя и менѣе спорныя сомнѣнія. Ни одинъ разумный человѣкъ не станетъ отрицать право сторонниковъ народнаго языка писать на этомъ языкѣ что имъ угодно, особенно если это даетъ возможность привлечь къ книгѣ новый кругъ читателей, съ трудомъ понимающихъ городской языкъ. Если же, напротивъ того, крестьянинъ въ дѣйствительности понимаетъ послѣдній языкъ столь же хорошо, какъ и болѣе грубый народный языкъ, то писать на народномъ языкѣ окажется менѣе удобнымъ съ практической точки зрѣнія и мало предвѣщаетъ хорошаго въ будущемъ. Вообще нельзя безъ сожалѣнія видѣть, какъ наше и безъ того небогатое царство будетъ еще болѣе сужено благодаря переходу высоко-талантливыхъ авторовъ къ народному языку. Но будемъ надѣяться, что лучшіе изъ сторонниковъ народнаго языка, какъ, напр., самъ Гарборгъ, будутъ не только прибѣгать къ тому или иному языку, смотря по публикѣ, къ которой обращаются, но и станутъ писать одновременно на обоихъ языкахъ.

Особенно сильно настаиваетъ Гарборгъ въ этомъ своемъ первомъ сочиненіи на томъ, что такъ называемый норвежскій языкъ и такъ называемая общая литература въ дѣйствительности датскій языкъ и датская литература Даже новѣйшій расцвѣтъ норвежской поэзіи, по его мнѣнію, не внесъ сюда никакихъ измѣненій: Бьернсонъ не обратился въ норвежскаго Гольберга, т. е. въ возсоздтеля языка и національности своей родины: онъ сдѣлался только ея Рунебергомъ, т. е. онъ открылъ народныя богатства страны и показалъ ихъ свѣту въ прекрасной формѣ, но не въ истинной формѣ, не въ первоначальной. На вопросъ, слѣдуетъ ли понимать его слова въ томъ смыслѣ, что Бьернсонъ не болѣе, какъ датскій поэтъ, Гарборгъ отвѣчаетъ: Бьернсонъ норвежскій писатель,

если хотите; но онъ норвежскій въ томъ смыслѣ, въ какомъ Стенъ Блихеръ шотландскій; другими словами: если вообще подъ словомъ **норвежскій** подразумѣвать что-нибудь **національное**, равносильное, напр., слову **англійскій** или **датскій**, то литература норвежцевъ не норвежская; если же, напротивъ того, подразумѣвать подъ этимъ словомъ нѣчто **областное**, равносильное, напр., словамъ ютландскій или шотландскій (Вальтеръ Скоттъ), то для выраженія этихъ понятій можно употребить слово **норвежскій**. Сомнительно, чтобы онъ былъ правъ въ этомъ отношеніи, все равно, захотимъ ли мы изъ этого предположенія вывесть то же заключеніе, что и онъ, или нѣтъ.

Какъ мало популяренъ былъ въ то время образъ мыслей Гарборга среди интеллигентныхъ классовъ Норвегіи, доказывается тѣмъ, что онъ вынужденъ былъ подарить эту свою первую большую книгу неизвѣстному типографщику въ Бергенѣ, такъ какъ ни одинъ издатель въ Христіаніи не соглашался издавать ее. Народный языкъ выставлялся въ то время какъ лозунгъ только на программѣ оппозиціи; норвежцы были приверженцами народнаго языка подобно тому, какъ позже они стали членами лѣвой или свободными мыслителями; этимъ они выражали свое расположеніе къ простому народу и отвращеніе къ филистерству образованнаго класса общества, съ его высокомѣріемъ и лицемѣріемъ.

Но отъ свободомыслія и всего связаннаго съ нимъ Гарборгъ былъ въ то время еще очень далекъ. Соотвѣтственно широко распространенной въ то время формулѣ, онъ признавалъ оффиціальную науку безпристрастною и лишенною всякой тенденціи, а науку, окрашенную свободомысліямъ, напротивъ того, партійною и тенденціозною. Онъ писалъ: „Невѣріе—извѣстное направленіе, временная личная тенденція; многіе ученые поддаются ему, но это не дѣлаетъ его болѣе **научнымъ**... какъ только научный дѣятель забываетъ, что наука объективна, какъ только онъ къ своему представленію о наукѣ примѣшиваетъ свое личное міровоззрѣніе и заставляетъ его выступать тенденціозно впередъ, вмѣсто того, чтобы безстрастно и объективно излагать научныя задачи, освѣщая ихъ возможно болѣе полно и многосторонне и доставляя своимъ приверженцамъ возможность примѣнять свою собственную свободную и самостоятельную критику, онъ грѣшитъ противъ духа науки, онъ перестаетъ быть научнымъ дѣятелемъ и обращается въ проповѣдника и агитатора... его нельзя притянуть къ суду юридически, потому что его прегрѣшеніе не юридическаго свойства, но съ **нравственной** точки зрѣнія онъ осужденъ“ (Д-ръ „Георгъ Брандесъ“. II).

За этимъ, по истеченіи полугода, послѣдовалъ замѣчательный разсказъ „**Свободный мыслитель**“, первое беллетристическое произведеніе Гарборга, повѣсть въ сущности чисто лирическая,—плодъ поздно пробудившейся лирики его юности. Въ ней слышится крикъ боли, жалобная пѣснь, доказывающая своей искренностью и силою своего пафоса, какъ много задатковъ истиннаго поэта скрывается въ Гарборгѣ. Каждый, прочитавшій этотъ разсказъ, въ которомъ

жизнь свободомыслящаго въ Норвегіи описывается, какъ цѣпь безконечныхъ страданій, какъ одно непрестанное мученичество, выведетъ изъ него заключеніе, что за этими строками скрывается многолѣтній, горькій опытъ самого автора. Все такъ прочувствовано, такъ „пережито",—а между тѣмъ не прошло и года, какъ этотъ Павелъ былъ Савломъ.

Уже одно заглавіе, не говоря о характерѣ самой книгѣ, обвинительномъ и наступательномъ, внушило ужасъ норвежскимъ книгопродавцамъ. Гарборгъ долженъ былъ издать ее на собственный счетъ. Грѣшно было бы сказать, что тенденція здѣсь скрыта: она такъ ярко и сильно выступаетъ впередъ, такъ рѣзко выражена, что художественные образы, нарисованные авторомъ, въ гораздо меньшей степени возбуждаютъ интересъ читателя, чѣмъ содержаніе остроумныхъ репликъ дѣйствующихъ лицъ.

Молодой свободомыслящій Ейстейнъ Гаукъ оказался настолько неблагоразумнымъ, что вздумалъ влюбиться въ дочь пастора Рагну Вангенъ, и желаетъ жениться на ней. Его другъ Брейде, играющій роль хора въ книгѣ, совѣтуетъ ему безъ дальнѣйшихъ разсужденій пустить себѣ пулю въ лобъ, если онъ не въ силахъ другимъ способомъ преодолѣть эту любовь.

„Ты находишь условія суровыми?—Хорошо! Если ты настолько безуменъ, что влюбился въ дочь норвежскаго пастора, ты, желающій играть роль передового дѣятеля—то другихъ условій ты не можешь и ждать... Въ этой странѣ человѣкъ, не исповѣдующій истинной протестантской вѣры, чувствуетъ себя совершенно бездомнымъ. Онъ вытолкнутъ изъ общества и не имѣетъ права тащить за собою въ изгнаніе и другихъ. Но жениться на пасторской дочери—это значитъ навлечь на собственный домъ всю ненависть, всю злобу, всѣ инквизиціонныя страсти узко мыслящаго норвежскаго общества... Это значитъ обратить всю свою жизнь въ одинъ рѣзкій диссонансъ... Перевоспитать ее? Бѣдный малый! Ты можешь научить свинью ходить на двухъ ногахъ, а медвѣдя танцовать галлингъ, но научить норвежскую женщину думать—этого ты никогда не достигнешь. Наше дорогое общество позаботилось объ этомъ. Наши женщины понимаютъ въ логикѣ столько же, сколько и краббы... Ихъ умъ такъ же причудливъ, какъ и тѣ шиньоны, которыми онѣ украшаютъ свои головы, а ихъ мысли походятъ на нѣмецкую польку. Мужчина, сумѣвшій заставить свою жену понять, что дважды два четыре—мастеръ своего дѣла, но большаго онъ никогда не добьется. Въ особенности отъ пасторской дочери".

Но Ейстейнъ увѣренъ, что Рагна совсѣмъ не похожа на остальныхъ женщинъ. Вся трудность заключается въ томъ, чтобы заставить стараго пастора согласиться на бракъ: „Счастливъ тотъ, кто умѣетъ лгать!" Въ концѣ концовъ онъ готовъ написать старику письмо въ самомъ протестантскомъ духѣ. Онъ разсуждаетъ при этомъ такъ: кто живетъ въ сумасшедшемъ домѣ, долженъ употреблять средства, имѣющіяся у него подъ руками, и когда человѣку приходится

бороться съ сотнями тысячъ, онъ имѣетъ право пускать въ ходъ военную хитрость; при этомъ Эйстейнъ съ горечью спрашиваетъ себя, почему онъ больше другихъ протестантскихъ теологовъ позволялъ себѣ размышлять. Къ чему все это было? Будь онъ обыкновеннымъ кандидатомъ теологіи, счастье всей его жизни было бы обезпечено. Самое важное заключается въ томъ, чтобы быть увѣреннымъ въ правотѣ своего дѣла, а эту увѣренность получаетъ каждый, воспринимающій всѣми фибрами своего существа извѣстный образъ мыслей. Нѣтъ такого протестантскаго теолога, который тяготился бы недостаткомъ свободы мыслей. Какъ только вступаешь въ заколдованный кругъ, чувствуешь себя въ немъ хорошо и тебѣ начинаетъ казаться, что ты пользуешься поразительною свободою. Испытываешь то же, что и человѣкъ, попавшій къ горнымъ духамъ: какъ только выпьешь изъ заколдованнаго рога, перестаешь совершенно стремиться къ воздуху и свѣту.. женишься, куришь табакъ и чувствуешь себя счастливымъ.

Но когда дѣло приходитъ къ развязкѣ, онъ оказывается не въ состояніи ни солгать, ни вступить въ заколдованный кругъ; и въ отчаяніи онъ прибѣгаетъ къ ночнымъ кутежамъ, къ разнаго рода развлеченіямъ и ищетъ забвенія въ женской дружбѣ.

Тутъ происходятъ два небольшихъ эпизода, которые больше чего-либо другого выказываютъ въ Гарборгѣ зарождающагося художника. Въ описаніяхъ много юмора, они блещутъ свѣжестью красокъ. Первая изъ двухъ женщинъ, съ которою Ейстейнъ вступаетъ въ дружескія сношенія, замужняя, красивая, но грубая; мужъ ея путешествуетъ. Фру Розалія любитъ Ейстейна на свой ладъ и признается ему въ этомъ въ одинъ прекрасный вечеръ, обвивъ руками его шею. Но въ тотъ же моментъ она начинаетъ ему и проповѣдывать: она не можетъ понять, какъ можетъ Ейстейнъ быть свободнымъ мыслителемъ; она давно уже желала просить его опомниться, одуматься, такъ какъ путь, по которому онъ идетъ, приведетъ его далеко не въ хорошее мѣсто. Тотъ, кто вѣритъ, можетъ также грѣшить, къ несчастью. Но самый худшій изъ грѣховъ—невѣріе и т. д. Фру Розалія смѣняется фрекенъ Миллою, молоденькою, смѣшливою, дѣтски наивною, мечтающею о поступленіи въ театръ. Но по истеченіи нѣкотораго времени и эта дружба измѣняетъ свой характеръ и принимаетъ со стороны барышни какъ бы дѣловой оттѣнокъ. Однажды онъ въ довершеніе всего слышитъ отъ своей пріятельницы слѣдующее разсужденіе: если она такъ легко относится ко всѣмъ этимъ вещамъ, то лишь изъ довѣрія къ его воззрѣніямъ на жизнь. Она считаетъ себя безопасною отъ наказаній, такъ какъ Ейстейнъ не вѣритъ въ нихъ, а такой человѣкъ, какъ Ейстейнъ, не можетъ ошибаться. Но теперь сомнѣніе зарождается въ ней: не ошибается ли Ейстейнъ? и она съ каждымъ днемъ все больше и больше пристаетъ къ нему, чтобы онъ успокаивалъ ея сомнѣнія и утѣшалъ ее, и тѣмъ далъ ей возможность безбоязненно грѣшить.

Но Ейстейнъ не можетъ забыть Рагны. Ему удается пріобрѣсть ея любовь. Онъ блаженствуетъ. Она дороже для него, чѣмъ всѣ великія мысли, занимающія

міръ. Онъ чувствуетъ, какъ его любовь связываетъ его съ вѣчностью. „Въ женщинѣ скрывается удивительная тайна, великая жизненная загадка, источникъ всей радости и всѣхъ заботъ... Женщина была любовь, но любовь была Богъ, а Богъ—истина и жизнь". Напрасно Брейде спрашиваетъ его, слышалъ ли онъ о томъ, что у фей имѣются хвосты, и задумывается ли онъ когда-либо надъ мыслью, что боготворимая имъ теперь женщина можетъ по истеченіи полугода показаться ему гусынею; развѣ онъ не понимаетъ, что женитьба тысячами нитей привязываетъ его крѣпко къ старой, заржавѣлой общественной машинѣ, которая будетъ рвать его на части своими колесами и зубцами.—Пусть! Если это сумасшествіе, то онъ хочетъ быть сумасшедшимъ; онъ любитъ, любимъ и празднуетъ свадьбу.

Но счастью его не суждено долго длиться. Такъ мало есть вещей, соединяющихъ ихъ, и такъ много раздѣляющихъ. Они глядятъ на все различными глазами; они чувствуютъ себя чуждыми другъ другу; онъ умалчиваетъ о своихъ мнѣніяхъ или ограничивается полу-намеками, но какъ только она начинаетъ понимать его, ужасъ охватываетъ ее. Онъ вступилъ въ бракъ съ затаенною мыслью привлечь ее на сторону своихъ взглядовъ; она—въ надеждѣ убѣдить его въ правотѣ своей вѣры, и оба терпятъ неудачу. Мальчикъ, который рождается у Рагны, сначала соединяетъ родителей, но затѣмъ еще больше раздѣляетъ ихъ. Вопросъ о его крещеніи и первоначальномъ воспитаніи, который послѣ нѣкоторой борьбы рѣшается въ пользу Рагны, заставляетъ Ейстейна испытывать всѣ тѣ чувства, которыя испытывалъ и Шелли въ свое время при подобныхъ же обстоятельствахъ. Разсказъ кажется какъ бы построеннымъ на тѣхъ стихотвореніяхъ, которыя писалъ Шелли въ горѣ, что его сына отымаютъ у него.

Развязка получается благодаря газетной дѣятельности Ейстейна. Онъ какъ писатель прямо и открыто высказываетъ свои взгляды и проводитъ ихъ, но въ силу своихъ личныхъ отношеній скрываетъ свою фамилію подъ псевдонимомъ. Та же самая слабость и половинчатость, обусловленная желаніемъ щадить другихъ, которыя заставили его скрывать по возможности свои мнѣнія передъ своимъ пробстомъ и тестемъ пасторомъ и которыя возбуждали его въ своей брачной жизни уступать шагъ за шагомъ передъ желаніями Рагны, принудили его выступить безсмѣнно въ качествѣ свободомыслящаго оппозиціи въ свободомыслящемъ направленіи. Одинъ капелланъ, всегда завидовавшій ему и ненавидѣвшій его, пройдоха и плутъ, открываетъ его псевдонимъ, и производитъ полный переворотъ въ его домашнихъ отношеніяхъ. Его отецъ ужасается и смотритъ на него какъ на врага религіи, больной отецъ Рагны требуетъ отъ нея, чтобы она вернулась обратно въ родительскій домъ, и Рагна, возмущенная до глубины души, слѣдуетъ его призыву; даже редакторъ, въ газетѣ котораго Ейстейнъ писалъ, узнавъ о всеобщемъ недовольствѣ противъ него, отказываетъ ему съ совѣтомъ отправиться на нѣкоторое время за границу.

Онъ покидаетъ Норвегію и поселяется въ Парижѣ, пишетъ на „безупречномъ французскомъ языкѣ“ (!) романъ, благосклонно принятый критикою, зарабатываетъ себѣ средства корреспонденціями въ англійскія и нѣмецкія газеты и, узнавъ черезъ четыре года о смерти Рагны, остается жить навсегда за границею. Весь этотъ краткій очеркъ заграничной жизни героя нарисованъ бѣглыми чертами и лишенъ свѣжести красокъ и жизненной правды, какъ и слѣдовало ожидать отъ автора, никогда не выѣзжавшаго изъ родной страны. Затѣмъ разсказъ обрывается, и авторъ переходитъ къ описанію возвращенія Ейстейна домой старикомъ; онъ отыскиваетъ могилу своей возлюбленной и узнаетъ, что его сынъ сдѣлался пасторомъ. Онъ спрашиваетъ себя, отъ чего произошло его несчастье, отъ того ли, что онъ былъ слишкомъ суровъ и неподатливъ въ своихъ принципахъ или же наоборотъ отъ того, что онъ дѣйствовалъ съ самаго начала не вполнѣ честно и прямо—на этотъ вопросъ онъ отвѣчаетъ себѣ, что только большія общества создаютъ цѣльныхъ людей. Онъ видится съ сыномъ и чувствуетъ между нимъ и собою ту же стѣну, какая отдѣляла его отъ Рагны. Горе убиваетъ его, а сынъ въ надгробной рѣчи на могилѣ отца произноситъ надъ нимъ суровый приговоръ.

Этимъ диссонансомъ, который является естественнымъ выводомъ изъ всего разсказа, заканчиваетъ авторъ свое произведеніе.

Въ качествѣ тенденціознаго сочиненія, написаннаго съ цѣлью поучать, книга обнаруживаетъ большія слабости въ описаніи характеровъ. Они стоятъ передъ нами блѣдные и благородные, слабые и отвлеченные. Авторъ ставитъ себѣ цѣлью не столько написать художественное произведеніе, жизненное и интересное само по себѣ, сколько сдѣлать вкладъ въ духовную борьбу, разыгрывавшуюся въ то время. Книга производитъ наиболѣе сильное впечатлѣніе въ тѣхъ ея мѣстахъ, гдѣ она носитъ болѣе личный характеръ, гдѣ сквозь сказанное звучитъ жизненный опытъ самого автора. Онъ высказываетъ въ ней свободомысліе, рѣдкое у издателя газеты и члена политической партіи.

Въ томъ мѣстѣ повѣсти, гдѣ Гаукъ выражаетъ желаніе сдѣлаться журналистомъ, происходитъ разговоръ между отцомъ и сыномъ относительно газетныхъ статей, въ которомъ высказывается много истиннаго. На презрительные отзывы старика о ремеслѣ газетчика сынъ отвѣчаетъ согласіемъ съ нѣкоторыми доводами старика, но въ то же время приводитъ и вѣскія возраженія противъ другихъ его замѣчаній. Онъ охотно допускаетъ, что большинство газетныхъ дѣятелей страдаетъ усталостью, колеблется изъ стороны въ сторону, лишено вѣры въ народъ и вѣры въ самихъ себя, привязано къ телѣгѣ, которую тащитъ, и къ партіи, взявшей ихъ на свою службу; но когда у какого-либо дѣятеля возникаетъ идея, для которой онъ жаждетъ работать, ему остается только бороться въ качествѣ журналиста. Правда, большинство публики, читая газету, кладетъ ее въ сторону, не дѣлаясь ни на іоту умнѣе, но лучшихъ людей можно увлечь за со-

бою, а другіе безсознательно воспринимаютъ передовыя идеи, и мало-по-малу воспитываются на нихъ.

Дальше, когда Гаукъ дѣлается либераломъ, политикомъ, между отцемъ и сыномъ происходитъ бесѣда о либералахъ, лишенныхъ зрѣлости мысли и характера. И здѣсь также сынъ помощью уступокъ защищаетъ свою точку зрѣнія: „Ты сурово судишь нашихъ либераловъ, но, дорогой отецъ, повѣрь, ты ничего новаго не сказалъ мнѣ въ этомъ отношеніи. Я знаю ихъ... Большинство представляетъ случайно сошедшуюся толпу людей, которые мало что знаютъ и мало чего хотятъ, но пришли въ столкновеніе съ старымъ строемъ общества.... Это довольные, мечтатели, люди, которые ловятъ рыбу въ мутной водѣ или заискиваютъ народнаго расположенія, которые думаютъ, что достаточно стоять въ оппозиціи, чтобы быть самостоятельными... Все это я знаю, отецъ. Я знаю больше этого. Я знаю, что въ дѣйствительности у насъ нѣтъ настоящихъ свободомыслящихъ людей... и что большая часть тѣхъ, кто честно признаетъ себя либералами, въ дѣйствительности повторяетъ чужія слова и не представляетъ никакого интереса, какъ сторонники партіи. Возьмемъ всю толпу, именующую себя либеральной, дадимъ ей власть, и она не рѣшится произвесть реформъ даже въ министерской конюшнѣ, не говоря уже о томъ, чтобы реформировать общество“. Но, произнося такую рѣчь, онъ заканчиваетъ ее мужественными и правдивыми словами: если въ странѣ нѣтъ либеральной партіи, то тѣмъ болѣе основаній работать для созиданія ея. И въ этомъ, быть можетъ, заключается наивысшая мораль печальной повѣсти.

Въ этихъ взглядахъ—сила Гарборга, въ нихъ выражается его вѣра. Онъ стоитъ впереди,—далеко впереди недалекой, легковѣрной массы либеральной группы, и прекрасно знаетъ, какимъ глубокимъ недостаткомъ страдаетъ въ Норвегіи направленіе, называемое либеральнымъ, что парализуетъ его силы. Онъ рано замѣтилъ, что самая важная причина разлада не та, которая постоянно выставляется на видъ, именно противоположность между довѣріемъ къ большинству и боязнью большинства, а та, которая старательно оттѣсняется, скрывается, подавляется всячески и отвергается, именно противоположность между свободомыслящимъ направленіемъ и церковно-протестантскимъ. Онъ не раздѣляетъ отвращенія Киркегорда или Ибсена къ либеральному большинству. Онъ разсуждаетъ слѣдующимъ образомъ. Если лучшіе и наиболѣе выдающіеся члены общества правы, то ихъ идеи навѣрное побѣдятъ; но побѣдить они могутъ только однимъ способомъ: склонивъ на свою сторону большинство. Въ виду этого передовые люди не могутъ никоимъ образомъ принципіально отвергать большинство, такъ какъ они сами аппелируютъ къ большинству будущаго. Онъ забываетъ, что большинство будущаго будетъ опять глядѣть съ узкой точки зрѣнія на вопросы будущаго. Во всякомъ случаѣ ни глубокое впечатлѣніе, произведенное на него невѣжествомъ и тщеславіемъ такъ называемыхъ либеральныхъ

вождей, ни врожденный консерватизмъ ихъ приверженцевъ не могли заставить его выйти изъ рядовъ свободомыслящей партіи. Онъ отказывается оставлять ее, онъ хочетъ ее реформировать. Онъ стремится замѣнить старую форму образованія партій свободнымъ союзомъ свободныхъ людей, заключеннымъ для достиженія общихъ цѣлей.

И поэтому онъ продолжаетъ борьбу даже послѣ того, какъ она, повидимому, окончилась въ Норвегіи побѣдою. Онъ знаетъ, что истинное ядро политики не политическое, а религіозное и соціальное, что вопросъ заключается въ томъ, чтобы уяснить себѣ истину, а не въ томъ, чтобы вынудить терпимое къ ней отношеніе со стороны міра предразсудковъ. Поэтому онъ (подобно Бьернсону) не щадилъ силъ, ведя наступательную и защитительную войну противъ протестантскихъ теологовъ, которая въ Даніи велась лишь косвеннымъ образомъ. Его два большихъ изслѣдованія о „Сущности невѣрія“ Гойха и о „Сотвореніи“ Петерсена принадлежатъ къ лучшимъ антитеологическимъ брошюрамъ, появившимся въ Скандинавіи. По самому характеру затрогиваемыхъ въ этой области вопросовъ трудно сказать что-нибудь новое, вслѣдствіе чего умственные дѣятели, занятые болѣе богатыми въ научномъ отношеніи предметами, держатся въ сторонѣ отъ подобныхъ темъ. Но Гарборгъ сдѣлалъ въ этомъ отношеніи все, что было возможно сдѣлать: онъ придалъ новую прочную форму идеямъ, которыя со времени Пьера Бейля передавались отъ одного поколѣнія къ другому вплоть до нашихъ дней, подвергаясь разнаго рода видоизмѣненіямъ.

Чтобы вести въ наши дни такого рода борьбу съ народною теологіею, надо быть не только народникомъ въ строгомъ смыслѣ этого слова, но и новообращеннымъ въ религіозное свободомысліе. Болѣе аристократично настроенныя натуры предпочтутъ держаться въ сторонѣ отъ подобныхъ вопросовъ, сомнѣваясь въ пользѣ бороться съ оружіемъ разума въ рукахъ противъ того, что черпаетъ свою силу въ возвышеніи надъ разумомъ и беретъ свое начало въ совершенно другихъ сферахъ жизни, а не въ области разума. Человѣкъ, сжившійся съ современными жизненными воззрѣніями, неохотно будетъ высказываться открыто, если только это высказываніе не ведетъ къ его развитію и обогащенію новыми свѣдѣніями. Напротивъ того Арне Гарборгъ, какъ политикъ, достаточно демократиченъ, чтобы постоянно имѣть въ виду духовное пробужденіе раціоналистически настроеннаго средняго человѣка, а какъ новообращенный свободный мыслитель, онъ обладаетъ достаточною свѣжестью и нетронутостью чувствъ, чтобы сознавать, какъ его умъ развиваетъ въ себѣ новыя силы и новую гибкость благодаря этой борьбѣ съ вѣрою въ догматъ. Поэтому онъ какъ передовой боецъ занимаетъ въ Норвегіи то же положеніе, какое Гіальмаръ Сгромеръ занимаетъ въ Швеціи.

II.

Свою третью большую книгу, романъ „Крестьяне-студенты“, Гарборгъ принесъ въ даръ одному книгопродавцу въ Бергенѣ, такъ какъ для нея

не нашлось издателя въ Христіаніи. Этотъ романъ составляетъ эпоху въ творческой дѣятельности Гарборга: авторъ высказываетъ въ немъ большое художественное дарованіе. Это печальная, богатая мыслями книга, рѣзко правдивая въ описаніяхъ изображаемыхъ въ ней типовъ; она преслѣдуетъ цѣль, поставленную совершенно ясно: именно возбудить въ норвежскихъ крестьянахъ мужество и энергію, подвергая бичеванію ихъ неустойчивость и несамостоятельность. Въ ея основныхъ чертахъ ее можно назвать государственно-экономическою, потому что она затрогиваетъ главнымъ образомъ экономическія основы высшей культуры въ Норвегіи; но вѣрнѣе всего будетъ сказать, что это глубокая, серьезная книга о бѣдности въ Норвегіи, ея причинахъ, характерѣ и послѣдствіяхъ по отношенію къ искаженію народнаго характера и ко все большему и большему упадку страны въ духовномъ отношеніи.

Норвежское общество распадается, и притомъ гораздо глубже и иначе, чѣмъ датское, на два различныхъ класса: крестьянство и чиновничество. Между ними простирается, раздѣляя ихъ, широкая пропасть культуры. Существуетъ крестьянинъ, который воспѣвается оффиціально, это именно Odelsbonde, крестьянинъ-собственникъ, который въ настоящее время близокъ къ тому, чтобы обратиться въ мифъ. Настоящій крестьянинъ—это тотъ, чья усадьба заложена въ поземельномъ банкѣ: онъ уже не владѣетъ тою землею, на которой сидитъ, а работаетъ какъ рабъ для банка, т. е. для капиталиста. Почему какъ рабъ? Потому что онъ не работаетъ съ удовольствіемъ, потому что онъ ненавидитъ работу, и идеалъ его существованія—сдѣлаться чиновникомъ, жить спокойно, хорошо и непроизводительно. По его мнѣнію, нѣтъ ничего прекраснѣе, какъ жить съ копѣекъ, собираемыхъ другими для него, и постоянно получать все бо̀льшее и бо̀льшее жалованье. Вотъ къ какимъ послѣдствіямъ, говоритъ книга, привела печальная исторія прошлаго эту страну: она должна была сдѣлаться рабочимъ государствомъ по образцу Швейцаріи или Бельгіи, а вмѣсто этого обратилась въ канцелярское или литературное государство по образцу Германіи. Крестьянинъ видитъ, что какъ только бѣдный юноша начинаетъ учиться, чтобы сдѣлаться пасторомъ, его сверху подхватываютъ подъ руки и помогаютъ выкарабкаться на поверхность. Если же кто сдѣлаетъ полезное открытіе, его оставляютъ сидѣть на бобахъ, потому что какъ государство, такъ и частныя лица находятъ, что нѣтъ ничего лучшаго, какъ получать промышленныя произведенія изъ-за границы. Въ Норвегіи бѣдность существуетъ по винѣ самой страны. Финляндія вывозитъ въ изобиліи хлѣбъ, мясо, дичь и много другихъ продуктовъ. Что же вывозитъ Норвегія? Эмигрантовъ. Швейцарія имѣетъ свою промышленность, разсылающую свои товары по всему свѣту. Что же фабрикуетъ Норвегія? Водку и пиво.— Крестьяне съ поразительною близорукостью безпощадно рубятъ лѣса, не задумываясь надъ тѣмъ, что они уничтожаютъ капиталъ страны. Наиболѣе важные въ Норвегіи способы добыванія куска насущнаго хлѣба, мореходство и рыболовство,

въ которые береговое населеніе вкладываетъ всѣ свои сбереженія, являются въ силу своего характера чистою лотереею: они уничтожаютъ въ народѣ всякую силу воли, научаютъ его надѣяться и разсчитывать только на слѣпое счастье.

Это экономическое легкомысліе, этотъ нецивилизованный образъ дѣйствій поддерживается пасторами, которые учатъ народъ, что не слѣдуетъ заботиться о завтрашнемъ днѣ, а надо возлагать всѣ свои надежды на Провидѣніе; народъ такъ хорошо воспринялъ это ученіе, что обратился въ массу легкомысленныхъ фантазеровъ. Крестьянинъ трудится, не покладая рукъ, чтобы поддерживать въ себѣ жизнь, но ни на шагъ не подвигается впередъ. Можетъ быть, ему повезетъ и счастливая судьба откроетъ для него на его полѣ золотыя розсыпи?

Книга начинается съ пѣнія псалма въ бѣдной крестьянской хижинѣ въ понедѣльникъ утромъ. Послѣдняя строчка псалма слѣдующая:

„Богъ даетъ своимъ вѣрнымъ платье и пищу,
Чтобы они могли сладко спать“.

Маленькій Даніель, крестьянскій сынъ, никакъ не можетъ понять, зачѣмъ же послѣ этого работать. Учитель объясняетъ ему, что работа—наказаніе за грѣхопаденіе, а онъ понимаетъ слова учителя въ томъ смыслѣ, что ручной трудъ—наказаніе и позоръ, а напротивъ того трудъ благородныхъ, трудъ знатныхъ людей доставляетъ почести и возможность вести счастливую, беззаботную жизнь. Этотъ трудъ въ глазахъ мальчика возвышается надъ низменною жизнью равныхъ ему, точно сіяющая башня власти и блеска, которая высится надъ страною, начинаясь ленсмандомъ и школьнымъ учителемъ, подымаясь къ пастору и фогду и амтманну и заканчиваясь на самомъ верху королемъ. Счастливъ тотъ, кто попадаетъ въ нее. Одинъ взглядъ на этихъ слугъ короля доставляетъ въ одно и то же время и честь, и униженіе.

Первое впечатлѣніе, полученное отъ пастората, оказываетъ рѣшающее дѣйствіе: „Пасторатъ былъ такой бѣлый и чистый, что можно было подумать, будто полъ въ немъ моютъ каждый день; столы и стулья были сдѣланы изъ дерева, блестѣвшаго на солнцѣ, на окнахъ виднѣлись цвѣты, прекрасные, какъ въ раю, занавѣсы были такіе бѣлые и легкіе, точно вечернія облака на небѣ, а на стѣнахъ висѣла картина, совершенно не похожая на изображенія Дѣвы Маріи и императора Николая, украшавшія стѣны крестьянской хижины“ и т. д. Нѣтъ, онъ долженъ уйти подальше отъ этой рабской жизни, и отъ деревянныхъ башмаковъ и панталонъ изъ грубаго домотканнаго сукна съ кожаными нашивками спереди и сзади, и отъ низкой, темной крестьянской хижины, и отъ этихъ крестьянъ, которые сидятъ тамъ и болтаютъ на своемъ безобразномъ языкѣ въ душномъ воздухѣ, но главнымъ образомъ и прежде всего онъ долженъ уйти подальше отъ работы.

Передъ нимъ открывается доступъ къ высшему образованію. Нѣкій капелланъ Гиршъ, вѣрящій въ крестьянина въ полномъ убѣжденіи, что именно въ

крестьянской головѣ проносятся мысли, которыя должны создать обновленную Норвегію—принимаетъ участіе въ Даніелѣ и беретъ на себя обязанность научить его понимать и любить духъ. Онъ знаетъ, что спасти страну можетъ только человѣкъ съ врожденною способностью вѣрить, а такою способностью обладаетъ крестьянинъ. Онъ учитъ Даніеля любить фантастичесій міръ духовъ. Безъ него нѣтъ поэзіи въ жизни. Раціоналисты сдѣлали все возможное для уничтоженія вѣры въ духовъ и эльфовъ, но если изгнать ихъ изъ міра, то въ немъ не останется ничего, кромѣ ила и камней. Съ латинскимъ дѣло не идетъ быстро на ладъ, но именно и хорошо, что римскій міръ не производитъ слишкомъ сильнаго впечатлѣнія на свѣжій умъ крестьянскаго мальчика; за то Гиршъ учитъ его мечтать; потому что человѣкъ, не мечтавшій въ юности, никуда не годенъ въ зрѣломъ возрастѣ. А между тѣмъ мечты ставятъ иногда Даніеля въ невозможность учиться.

Дома онъ чувствуетъ себя крайне дурно. Душный воздухъ въ крестьянской хижинѣ возбуждаетъ въ немъ отвращеніе, и отецъ приходитъ въ бѣшенство, когда Даніель въ одинъ холодный весенній день хочетъ отворить окно: пускать свѣжій воздухъ въ комнату кажется старику сумасшествіемъ. Тѣмъ не менѣе отецъ употребляетъ всѣ усилія, чтобы доставить сыну возможность сдѣлаться студентомъ и священникомъ; но это приводитъ къ гибели и старика, и всю его семью. Онъ вынужденъ брать взаймы деньги, запутываетъ свои финансы, хочетъ подняться вмѣстѣ съ сыномъ, которымъ начинаетъ гордиться, дѣлаетъ новые расходы, запиваетъ горькую и умираетъ въ бѣдности.

Даніель пріѣзжаетъ въ Христіанію, которая кажется ему какъ бы новымъ Іерусалимомъ съ домами въ родѣ храма Соломона и деревьями въ родѣ кедровъ на Ливанѣ; онъ облачается въ новую одежду, получаетъ новое имя, и поражается окружающимъ его блескомъ. Вѣчно терпя нужду въ деньгахъ, несамостоятельный во всѣхъ своихъ мнѣніяхъ, неувѣренный въ своихъ дѣйствіяхъ, человѣкъ посредственный во всѣхъ отношеніяхъ, онъ поступаетъ въ школу, извѣстную еще издревле подъ названіемъ студенческой фабрики—въ школу Гельберга (гдѣ воспитывались Ибсенъ, Бьернсонъ, Винье и Ли), которая описывается Гарборгомъ съ большимъ мастерствомъ и жизненностью. Въ ней учатся много школьныхъ учителей и семинаристовъ, мечтавшихъ съ малыхъ лѣтъ сдѣлаться пасторами; теперь они собрались здѣсь, усталые, изнервничавшіеся, и тратятъ послѣднія силы на осуществленіе этой мечты. Не мало здѣсь и крестьянскихъ юношей, которые или съ трудомъ пробиваются займами, или получаютъ вспомоществованіе отъ добрыхъ людей; это большею частью слабые, безхарактерные люди, находящіеся всецѣло во власти лицъ, снабжающихъ ихъ деньгами, или же это большіе пройдохи, перебивающіеся изо-дня въ день: „они лгутъ какъ цыгане, продающіе лошадей, и тратятъ добытыя деньги на пьянство и кутежи“.

Затѣмъ слѣдуетъ экзаменъ и пространно, но прекрасно описанная пирушка, какъ она отражается въ душѣ студента-крестьянина и какъ восприни-

мается ею,—съ философскою рѣчью профессора о жизни для идеи, о духовной жизни, о священномъ духовномъ призваніи студента, и съ краснорѣчивою капуцинскою проповѣдью Винье противъ заботъ объ одномъ только кускѣ насущнаго хлѣба, противъ чисто матеріальнаго прогресса, заботъ о вмѣстимости судна, объ удобреніи гуано и объ улучшеніи культуры,—все это крестьянинъ-студентъ долженъ умственною работою уничтожить или одухотворить. Даніель рѣшаетъ сдѣлаться идеальнымъ студентомъ; онъ будетъ работать для духа, способствовать развитію идей и поэзіи, а всѣ заботы о добываніи насущнаго хлѣба—по-боку; ихъ онъ возненавидитъ всею душею. Если бы только онъ былъ богатъ! Къ концу пирушки онъ приходитъ въ самое восторженное состояніе, сопровождаемое сильною икоткою.

Бѣдняга прошелъ черезъ слишкомъ много школъ и имѣлъ слишкомъ много учителей; онъ не въ силахъ усвоить вполнѣ новую культуру и зданіе знаній, возведенное въ его мозгу, представляетъ пеструю, безсвязную массу на сильно колеблющейся основѣ. Экзамены проходятъ плохо. Но тяжелѣе всего гнететъ нужда въ деньгахъ. Старики говорили, что бѣдность грѣхъ; конечно, это безобразная ложь; но онъ чувствуетъ, что бѣдность несчастье, самое худшее и тяжелое несчастье на землѣ. И все же, какъ только онъ начинаетъ погружаться въ мысли о своихъ денежныхъ заботахъ, ему приходитъ на мысль, что настоящій студентъ не долженъ думать о деньгахъ. Быть бѣднякомъ—очень поэтично; настоящій студентъ долженъ жить для идеи, предоставляя торгашамъ и крестьянамъ истощать свои силы въ борьбѣ для добыванія хлѣба и денегъ. Онъ же будетъ мечтать о своихъ надеждахъ на будущее. Вѣдь если студентъ и можетъ жить идеально, то именно въ силу своихъ великихъ мечтаній.

И онъ пытается утѣшить себя своею студенческою шапкою— но студентъ-крестьянинъ не умѣетъ съ достаточнымъ удальствомъ надѣвать ее на голову;—онъ хочетъ утѣшить себя своимъ городскимъ сюртукомъ—но сюртукъ сидитъ на немъ далеко не такъ, какъ на настоящихъ городскихъ господахъ—на настоящихъ представителяхъ сословія благородныхъ.

Даніелю скоро надоѣдаютъ лекціи, и онъ бросается на чтеніе романовъ. Его бѣдность доходитъ между тѣмъ до того, что онъ долженъ обязательно выбирать между двумя альтернативами: либо искать себѣ работы, либо сберегать, отказывая себѣ въ самомъ необходимомъ—въ обѣдѣ.

Онъ выбираетъ сберегать, голодая по немногу. Онъ не боится терпѣть немного нужду, лишь бы ему избавиться отъ работы. Два дня въ недѣлю онъ проводитъ безъ обѣда и живетъ съ припасовъ, присылаемыхъ ему изъ дому. Это дешевле—и удобнѣе. Онъ съ каждымъ днемъ становится менѣе жирнымъ. Диванъ, трубка и романъ о любви—вотъ чѣмъ наполняется его существованіе. Его мечтательная жизнь сосредоточивается на романѣ, потому что дѣйствительная жизнь похожа на безсмысленный, нездоровый сонъ, о которомъ онъ старается

забыть. Если голодъ слишкомъ сильно одолѣваетъ его, якоремъ спасенія является близь находящееся бульонное учрежденіе.

„Иногда онъ прокрадывался въ бульонную въ тѣ дни, когда долженъ былъ по своимъ разсчетамъ не выходить изъ дома. Сильный, вкусный запахъ супа наводилъ на него искушеніе, и онъ бросался въ бульонную, какъ пьяница въ трактиръ, хотя совѣсть терзала его и напоминала, что онъ не имѣетъ на это права. Когда онъ приближался къ чудной чашѣ, изъ которой черпался супъ, точно изъ глубокаго источника богатства... и когда онъ получалъ въ руки теплый благоухающій сосудъ и убѣждался, что это уже не сонъ, а прочная, осязаемая истина,—ахъ, тогда онъ бросался на пищу, какъ звѣрь, изгибалъ спину, точно собака надъ краденою костью, и ѣлъ, ѣлъ, вздыхалъ отъ блаженства, всасывалъ въ себя пищу основательно, методически, такъ, чтобы каждый глотокъ приходился на свое мѣсто, сожалѣя только объ одномъ, что у него нѣтъ лебединой шеи, чтобы продлить подольше это наслажденіе. Но, возвратившись домой, онъ чувствовалъ себя попрежнему голоднымъ“.

Человѣкъ, написавшій эти строки, очевидно, на опытѣ испыталъ, что такое голодъ.

Даніель мечтаетъ найти у себя на столѣ анонимныя письма съ деньгами и придумываетъ, куда ихъ употребить; для очистки совѣсти онъ заглядываетъ въ газетныя объявленія о мѣстахъ домашнихъ учителей, но въ сущности ни за что не хочетъ уѣзжать изъ столицы; навѣрное, Провидѣніе не имѣетъ никакого желанія похоронить его въ какомъ-нибудь захолустьи; кромѣ того, герои въ поэтическихъ произведеніяхъ всегда получаютъ ѣду,—изъ-за такой ничтожной вещи нельзя же позволить душѣ погибать; нелѣпо останавливаться надъ такими мыслями. Провидѣніе отнесется къ нему, навѣрное, столь же милостиво, какъ и поэты къ своимъ чадамъ. Но скоро Даніель близокъ къ тому, чтобы грозить Провидѣнію: если оно не поможетъ ему, онъ перестанетъ вѣрить въ него. И онъ придумываетъ (точно для руководства Провидѣнія) сотни способовъ, помощью которыхъ оно могло бы помочь ему. Въ то же время онъ съ утра до вечера бродитъ по улицамъ въ предположеніи, что такимъ образомъ легче напасть на что-нибудь, что помогло бы ему выкарабкаться на поверхность.

Именно въ это время онъ знакомится съ Фрамомъ, т. е. съ О. И. Фіортофтомъ и его кружкомъ. Этотъ кружокъ принимаетъ его въ составъ своихъ членовъ, и онъ беретъ у Фрама деньги взаймы, хотя слышалъ всегда, что Фрамъ—ложный пророкъ, и еще изъ преподанной ему въ дѣтствѣ науки знаетъ, что все, проповѣдуемое Фрамомъ,—чистая ложь, ядъ, проникающій въ душу.

Много разнаго рода молодежи собиралось вокругъ Фрама, потому что какъ только на сцену появлялся человѣкъ, ни къ чему не годный и не имѣющій, къ кому обратиться за помощью, онъ являлся немедленно къ Фраму и бралъ у него взаймы его послѣднія деньги, такъ какъ Фрамъ не могъ никогда отказать

кому-либо въ просьбѣ. Благодаря этому Фрамъ расхаживаетъ съ странною толпою потерпѣвшихъ крушеніе неудачниковъ за собою, слѣдующихъ за нимъ, точно длинная тѣнь. Но не они составляютъ его клику. „Клика, говоритъ Гарборгъ, состояла изъ небольшой толпы идеалистовъ, городскихъ и крестьянскихъ студентовъ; это была сильная, радостная толпа, вѣрящая въ идею, любящая будущее; ея религіею была свобода, ея поэтомъ—Бьернсонъ, якоремъ спасенія— Фрамъ, боевымъ лозунгомъ—обновленная Норвегія; они были истыми норвежцами и въ то же время истыми европейцами—это была лучшая молодежь въ Норвегіи".

Гарборгъ въ этихъ краснорѣчивыхъ словахъ воздвигъ прекрасный памятникъ Фіортофту и его кружку. Между тѣмъ онъ лично не былъ знакомъ съ описываемымъ имъ лицомъ, и весьма возможно, что характеристика настроенія и умовъ лицъ, составляющихъ кружокъ Фрама, далеко не вполнѣ точна. Въ то время собственно не Бьернсонъ, а Вергеландъ былъ поэтомъ кружка; характеристичною его чертою былъ позитивизмъ, а не идеализмъ. Оригинальность самого Фіортофта сводилась также къ логической и математической области. Въ письмѣ, написанномъ мнѣ въ тѣ дни однимъ изъ членовъ кружка, получившимъ впослѣдствіи извѣстность, говорится слѣдующее: „Мы придаемъ не малое значеніе тому обстоятельству, что величайшій геній нашего времени, Генрикъ Вергеландъ, не принадлежалъ къ германско-романтическому направленію девятнадцатаго столѣтія, а находился въ сродствѣ съ духомъ восемнадцатаго столѣтія. Бьернсонъ не унаслѣдовалъ универсальности Вергеланда; у него громадный талантъ, но онъ слишкомъ мало учился и слишкомъ мало знаетъ, чтобы понимать философское направленіе и т. п." Только гораздо позже Бьернсонъ въ различныхъ областяхъ сдѣлался наслѣдникомъ Вергеланда.

Если бѣдняга Фіортофтъ, подвергавшійся съ удивительнымъ постоянствомъ преслѣдованіямъ чиновничьей партіей, рано отошелъ въ вѣчность, то теперь онъ прославленъ въ поэтическихъ произведеніяхъ какъ Гуннаромъ Гейбергомъ въ „Теткѣ Ульрикѣ", такъ и Гарборгомъ въ его книгѣ. Гарборгъ съ большою тонкостью описываетъ, какимъ образомъ Даніель чувствуетъ свою негодность, какъ только приходитъ въ соприкосновеніе съ Фрамомъ, какъ онъ стыдится его и въ концѣ концовъ перестаетъ посѣщать его кружокъ. Затѣмъ слѣдуетъ время гложущаго голода въ исторіи жизни Даніеля, время, описанное съ удивительною правдою и въ то же время и съ юморомъ, голодное время со всѣми его пошлыми лишеніями и его сотнями униженій, въ теченіе котораго псаломъ, распѣвавшійся въ дѣтствѣ героя, не перестаетъ жужжать въ его ушахъ.

Потому что Богъ даетъ своимъ вѣрнымъ платье и пищу,
Чтобы они могли сладко спа-ать.

Онъ обращается къ старому, всемогущему профессору теологіи, извѣстному своею чистою вѣрою и своимъ добрымъ сердцемъ. Профессоръ выражаетъ о немъ

такое мнѣніе: „Я увидѣлъ передъ собою опять одну изъ здоровыхъ первобытныхъ крестьянскихъ или дѣтскихъ натуръ съ богатыми способностями вѣрить и любить; это былъ опять человѣкъ изъ народа, котораго Духъ побудилъ къ войнѣ въ честь Господа... истинный израелитъ, неспособный къ измѣнѣ.“ И Даніель дѣлаетъ передъ профессоромъ видъ, что онъ принадлежитъ къ истинно вѣрующимъ, подобно тому, какъ передъ Фрамомъ онъ представлялся человѣкомъ, раздѣляющимъ вѣру его кружка. Онъ не прямо обманываетъ, а измѣняетъ и скрываетъ правду, будучи несамостоятельнымъ до мозга костей. Въ концѣ концовъ онъ самъ убѣждается въ этомъ. Онъ знаетъ, что какъ только передъ нимъ изложатъ мнѣніе, подкрѣпленное хорошими доказательствами, онъ немедленно забудетъ то, во что вѣрилъ раньше. И онъ создаетъ себѣ собственную философію: вся суть въ вѣрѣ, а не въ самостоятельности; когда намъ придется умереть, самостоятельность не окажетъ намъ никакой пользы; помочь можетъ въ этомъ случаѣ только истинная вѣра; не то пойдешь въ адъ, какъ бы самостоятеленъ ты ни былъ.

Въ политикѣ онъ никакъ не можетъ разобраться; если бы въ ней существовали какія-либо точно опредѣленныя правила, какъ въ вѣрѣ, гдѣ правое и истинное разъ на всегда точно опредѣлены! Такого рода сводъ правилъ былъ бы неоцѣненнымъ сокровищемъ для молодыхъ людей. И онъ спрашиваетъ себя, не правы ли реакціонныя газеты, когда съ такою энергіею нападаютъ на народныя? Не фразы ли въ сущности все то, что послѣднія провозглашаютъ: свобода и народъ, и духъ, и идеи? Когда онъ встрѣчается со старыми знакомыми или вспоминаетъ старыхъ друзей, ему кажется, что эти газеты неправы, по крайней мѣрѣ нѣсколько неправы. Какъ бы найти средній путь! Молодому человѣку 24 лѣтъ, получившему степень кандидата философіи, совершенно неприлично не знать, въ чемъ заключаются его собственныя мнѣнія.

Чтобы тѣмъ или инымъ способомъ почувствовать себя взрослымъ человѣкомъ, онъ рѣшаетъ запустить себѣ бороду; такъ онъ и дѣлаетъ; борода идетъ ему—и вдобавокъ онъ избѣгаетъ непріятной вещи—необходимости бриться.

Отправившись въ деревню въ качествѣ домашняго учителя, онъ перестаетъ все больше и больше думать о политикѣ и свободѣ. Онъ сердится на тѣхъ, кто изъ Америки пишетъ домой о свободѣ въ Новомъ Свѣтѣ и объ отсутствіи свободы въ Норвегіи. „Здѣсь въ Норвегіи свободы совершенно достаточно, лишь бы имѣть достаточно денегъ.“

Онъ нисколько не страдаетъ отъ недостатка свободы, но съ каждымъ днемъ чувствуетъ все сильнѣе недостатокъ свѣтскаго воспитанія, свѣтскаго лоска. Медленно пріобрѣтается онъ крестьяниномъ-студентомъ. Но одну вещь, которая всегда помогаетъ нѣсколько лучше держаться въ обществѣ, онъ можетъ сейчасъ пріобрѣсть—именно очки. Онъ начинаетъ жаловаться на плохіе глаза, достаетъ себѣ очки, и съ своею густою бородою и съ очками, придающими его глазамъ холодный блескъ, скрывающій неувѣренное выраженіе его лица, онъ выглядитъ серьезнымъ, мужественнымъ молодымъ человѣкомъ.

Наконецъ онъ доходитъ до того, что понимаетъ вполнѣ, что хочетъ сказать защищающій матеріализмъ купецъ своими словами: „Первою заповѣдью нашего народнаго катехизиса должна была бы быть слѣдующая: не будь бѣднымъ“. Но онъ не понимаетъ этого выраженія въ томъ смыслѣ, въ какомъ Гарборгъ желалъ бы заставить его понять, а въ слѣдующемъ: отказавшись отъ мысли о хорошенькой бѣдной дѣвушкѣ, о которой онъ не переставалъ все время мечтать, онъ дѣлается женихомъ подстарковатой, сердитой и непріятной особы, приносящей ему въ приданое деньги. Какъ глядитъ онъ теперь на бѣдныхъ, истощенныхъ, не умѣющихъ держать себя крестьянъ-студентовъ и въ особенности на тѣхъ, которыхъ называютъ „опорою крестьянства“! Онъ лично хорошо знаетъ крестьянина, знаетъ его, какъ онъ грязный, почернѣвшій отъ пыли, роется въ землѣ, думая только о кускѣ насущнаго хлѣба, полный ненависти и недовѣрія къ власти и образованію, и онъ видитъ, ясно, какъ солнце: поддерживать слѣдуетъ чиновничье сословіе. Грубая толпа хочетъ, чтобы все оставалось по старому. Но должно быть нѣчто великое, благородное, возвышающееся надъ народомъ и священное въ его глазахъ. Чиновничье сословіе единственное въ странѣ, могущее жить духовною жизнью; лица, получившія академическое образованіе—жрецы идеи. Пройдетъ нѣсколько лѣтъ, и онъ самъ войдетъ въ пирамиду блеска и величія, о которой мечталъ съ самаго своего дѣтства, и Даніель испытываетъ возвышенное настроеніе при мысли, что онъ близокъ къ достиженію своего идеала.

Но въ одинъ прекрасный солнечный день онъ видитъ на улицѣ такъ много восхитительныхъ молодыхъ дѣвушекъ... и долженъ утѣшать себя мыслью о деньгахъ, которыя его невѣста принесетъ ему въ приданое; но какъ разъ въ ту минуту, когда онъ овладѣваетъ собою, онъ замѣчаетъ одного изъ героевъ своей юности, которымъ онъ нѣкогда поклонялся, онъ видитъ, какъ одинъ изъ его благодѣтелей идетъ къ нему на встрѣчу... и долженъ быстро, скрываясь въ толпѣ, броситься въ одну изъ боковыхъ улицъ.

III.

Наконецъ, Гарборгъ, занявшій въ 1883 г. должность члена государственнаго контроля, находитъ издателя (Гусьби и Гользенъ) для книги „Разсказы и сказанія“, вышедшей въ 1885 г. Этотъ сборникъ, состоящій изъ семи мелкихъ разсказовъ, выказываетъ его талантъ съ новой стороны, или, вѣрнѣе сказать, показываетъ намъ мѣстами почти новаго писателя, съ которымъ мы еще не знакомы.

Двѣ повѣсти, „Низкаго происхожденія“ и „Проданный нечестивому“ (1878 и 1879 гг.), запечатлѣны гораздо болѣе поэтическимъ талантомъ, чѣмъ вышедшій одновременно разсказъ „Свободомыслящій“. Но онѣ менѣе интересны для насъ, такъ какъ приближаются къ обыкновенному характеру крестьянскихъ разсказовъ, заключая въ себѣ романтическій, почти мело-

драматическій элементъ: повѣствованіе въ нихъ ведется именно такъ, какъ Дальсгордъ въ свое время писалъ свои картины. Изложеніе мало чѣмъ отличается отъ серьезно-мрачнаго, отвлеченно-патетическаго въ первыхъ повѣстяхъ Магдалены Торезенъ. Къ тому же времени относится и маленькій разсказъ „Месть", мастерское произведеніе, которое по своей содержательной краткости можетъ сравниться съ самыми ранними, самыми популярными разсказами Бьернсона, только развязка отличается большею мрачностью и дикостью, чѣмъ какъ то бываетъ у Бьернсона, а типъ пастора непохожъ на идеальные пасторскіе типы Бьернсона.

Прелестный разсказъ, „Подвигъ" *), повѣствуетъ о студентѣ, который отдаетъ двумъ малымъ ребятамъ свои послѣднія деньги, послѣ того какъ посылалъ ихъ ко всѣмъ чертямъ вмѣстѣ съ ихъ пѣніемъ, мѣшавшимъ ему заниматься, и объ искушеніи, какому подвергаетъ неожиданная щедрая милостыня проголодавшихся дѣтей, которыхъ голодъ неудержимо влечетъ въ харчевню за тарелкою супу, между тѣмъ какъ одерживающее верхъ чувство долга заставляетъ ихъ отнесть немедленно полученныя деньги больной матери. Разсказъ отличается необыкновенно удачною, легкою и юмористическою формою, далекою отъ трогательнаго чувства и пафоса, которымъ въ сущности проникнута вся повѣсть.

Но двѣ маленькія повѣсти „Холостякъ" и „Молодость" поражаютъ читателя, хотя онѣ не столько удовлетворяютъ его, сколько возбуждаютъ. Удивляешься, встрѣтивъ подобную вещь вышедшею въ Норвегіи и притомъ на народномъ діалектѣ. Такъ много въ ней лукавства, веселости, чувственной жизнерадости! Передъ вами человѣкъ, который не проповѣдуетъ, или, скорѣе, человѣкъ, который въ теченіе семи лѣтъ выпускаетъ ежегодно по двѣ повѣсти безъ всякой моральной тенденціи. Можно поклясться, что это неправда. Кажется притомъ, будто онъ смѣется,—но смѣется не съ точки зрѣнія строгой нравственной морали надъ негодными безнравственными козлами отпущенія, а—спаси насъ Господи и помилуй!—надъ нѣкоторыми извѣстными, переодѣтыми въ реалистическій свободомыслящій костюмъ свѣтскими проповѣдниками, которые все больше и больше задаются мыслью улучшить качество безбрачнаго состояніи неженатыхъ молодыхъ людей.

Вамъ кажется, читая эти повѣсти, что вы среди норвежскихъ горъ встрѣтились съ Гюи Мопассаномъ и что онъ заговорилъ съ вами на народномъ діалектѣ. „Холостякъ"—не цѣльная вещь: въ этомъ разсказѣ имѣется веселое начало, веселая средина и нѣсколько циническихъ заключительныхъ словъ. Напротивъ того „Молодость" изложена съ большимъ искусствомъ и проникнута жизнерадостью; въ ней не больше моралистическаго настроенія, чѣмъ въ

*) См. Сборникъ въ пользу кіевскихъ студентовъ, изд. въ Кіевѣ въ 1895 г.

„Рождественской комнатѣ", но она написана съ неудержимою, заразительною веселостью. Это исторія лѣсничаго Іенса Карлстада, который въ деревнѣ влюбляется въ хорошенькую и веселую крестьянскую дѣвушку Анну-Малену,—хотя вовсе не думаетъ вступить съ нею въ какія-либо близкія отношенія, такъ какъ помолвленъ и выработалъ особую мораль: „Онъ любилъ Іенни и высоко цѣнилъ ее. Это была дѣвушка, въ которой духъ преобладалъ надъ плотью; прекрасною, блѣдною, интересною—вотъ какою должна быть женщина, которую онъ возьметъ себѣ въ жены; она должна получить хорошее образованіе, играть на фортепіано, знать англійскій, французскій, нѣмецкій языки, понимать искусство, любить поэзію и природу". Та другая, сельская дикая кошечка, не обладаетъ ни однимъ изъ этихъ прекрасныхъ качествъ, но она умѣетъ привесть его въ хорошее расположеніе духа.

Затѣмъ слѣдуютъ дни горькихъ самообвиненій; онъ негодяй, онъ обольстилъ ее; это заставляетъ его осыпать себя самыми грубыми ругательствами... а все же онъ одновременно съ тѣмъ испытываетъ радость, радость по поводу того, что она любитъ его; нѣтъ, его все же нельзя назвать настоящимъ негодяемъ. Въ сущности Іенсъ Карлстадъ нравственный человѣкъ и каждый разъ, отправляясь на свиданіе, держитъ рѣчь, убѣждая себя въ безобразіи своего поведенія; а иногда онъ чувствуетъ раздраженіе, подчасъ даже не малое, на Анну-Малену, почему она не испытываетъ укоровъ совѣсти: „Іенсъ Карлстадъ не понималъ этого и даже находилъ нѣсколько некрасивымъ. Что люди грѣшатъ—это вполнѣ естественно: мы всѣ грѣшники; но грѣшить, не испытывая укоровъ совѣсти—это совсѣмъ не идетъ". И вотъ онъ начинаетъ проповѣдывать мораль Аннѣ-Маленѣ, пока до смерти не надоѣдаетъ ей и не получаетъ отъ нея хорошей увѣсистой пощечины.

Онъ глубоко оскорбленъ, онъ не хочетъ больше видѣть ее, но ужасно тоскуетъ по ней. Онъ пишетъ ей, умоляя отнестись благосклонно къ нему, получаетъ прощеніе за свои грѣхи и извиненіе: „Пусть онъ не огорчается тѣмъ, какъ она вела себя въ тотъ вечеръ: она ничего дурного не имѣла въ виду, поступая такъ; таковъ уже у нея характеръ. І. Т. Карлстадъ въ припрыжку отправился домой. Онъ заботился теперь о совѣсти такъ же мало, какъ о старой, изношенной перчаткѣ, и поклялся себѣ никогда больше не ссориться съ нею".

Но не проходитъ и часа, какъ онъ снова начинаетъ проповѣдывать ей. Она не должна лгать. Какъ же она можетъ приходить на свиданіе съ нимъ: если не будетъ лгать? Ну да, она должна придумать какой-нибудь другой исходъ, „Ты опять думаешь о молитвенникѣ?" спрашиваетъ Анна-Малена. „Онъ опять такъ надоѣлъ ей, что получилъ отъ нея новую пощечину, хлесткую, горячую, и Анна-Малена сказала ему, что онъ долженъ искать для себя проповѣднической кафедры, а не читать ей проповѣди: онъ съ ними попалъ не туда, куда слѣ-

дуетъ. Іенсъ отвѣтилъ, что его достоинство мужчины не позволяетъ ему получать отъ нея пощечины. Въ концѣ концовъ разыгралась новая ссора".

Но какъ разъ въ это время Іенсъ Карлстадъ получилъ подъ бандеролью отъ фрекенъ Іенни книгу, а вмѣстѣ съ книгою и письмо. Въ письмѣ было сказано, что онъ долженъ прочесть книгу, хорошенько провѣрить себя и разсказать ей все—все!—что лежитъ у него на сердцѣ. Оказалось, что книга—„Перчатка" Бьернсона. Тогда онъ, подозрѣвавшій, что фрекенъ Іенни въ доисторическія времена далеко не сурово относилась къ одному піанисту, беретъ на себя смѣлость обратиться къ ней съ просьбою еще разъ внимательно прочитать „Перчатку" и съ своей стороны, послѣ тщательной провѣрки своего сердца, разсказать ему все—все!—Въ отвѣтъ онъ получаетъ крайне лаконическій отказъ.

Но эти замѣчательныя событія происходили давнымъ давно. Теперь всѣ дѣйствующія лица съ давнихъ поръ въ гавани. Фрекенъ Іенни помолвлена съ холостякомъ 38 лѣтъ, который клянется, что никогда не любилъ до сихъ поръ,—„и весьма можетъ быть, что онъ и правъ, такъ какъ видъ у него подозрительный".—Анна-Малена замужемъ за любовникомъ, котораго она держала въ резервѣ, и который грозилъ ей самоубійствомъ, если она не сжалится надъ нимъ. А Іенсъ долженъ на-дняхъ отпразновать свою свадьбу съ молодою вдовою, у которой и чуткая совѣсть, и нравственность, и 50,000 кронъ.

Въ этой повѣсти замѣчается проблескъ той же самой реакціи, какою проникнута и повѣсть Стриндберга: „Награда добродѣтели". Если отнять поэтическую оболочку, то смыслъ повѣсти слѣдующій: нѣтъ никакой пользы все больше и больше увеличивать размѣръ требованій, предъявляемыхъ къ половой нравственности. Для того, чтобы предъявлять такого рода требованія, не надо большого искусства. Не изъ любви къ пороку зрѣлые люди покачиваютъ головою, выслушивая ихъ. Они дѣлаютъ это, ибо знаютъ, что хромающая добродѣтель много разъ естественнѣе и здоровѣе, чѣмъ неестественный порокъ, а при настоящей степени развитія, на которой стоитъ человѣчество, приходится почти всегда выбирать между этими двумя альтернативами. Пусть воспитаніе посредствомъ естественнаго и открытаго изложенія половыхъ отношеній заставитъ людей подавить свои потребности, не давать имъ выходить за естественныя ихъ границы; но въ то же время мы не должны воображать, будто можно подавлять или искоренять ихъ, не заставляя человѣка уродоваться и глупѣть. Аскетизмъ, который въ настоящее время царитъ среди значительнаго большинства незамужнихъ женщинъ,—несчастье, противоестественное явленіе, жертва, которая приносится нерѣдко въ силу совершенно ничего не стоящаго предразсудка. Чувственная жизнь привязываетъ человѣка къ землѣ и доставляетъ столько же простора для развитія роскошныхъ цвѣтовъ фантазіи и красоты, какъ и для произрастанія ядовитыхъ, вонючихъ растеній. Если духовный прогрессъ покупается иногда слишкомъ дорогою цѣною принесенія въ жертву чистоты и невинности, то и дѣйствительная чистота

не меньше, какъ и кажущаяся, покупается также слишкомъ дорогою цѣною, если она ведетъ за собою постоянныя тяжкія лишенія, подавленіе въ себѣ естественныхъ стремленій и всѣ муки безплодія.

Такая тема годится больше для поэтической разработки, чѣмъ для всякой другой, такъ какъ каждый писатель предпочтетъ не высказываться открыто по вопросамъ подобнаго рода, въ виду того, что всякое обсужденіе этихъ вопросовъ не въ духѣ строгой морали легко навлечетъ на автора его обвиненіе въ легкомысліи и безнравственности. Но, берясь за подобную тему, поэтъ не долженъ только мимоходомъ затрогивать ее, какъ Гарборгъ, подвергая слегка насмѣшкамъ слишкомъ увѣренныхъ въ себѣ моралистовъ: онъ долженъ вполнѣ серьезно и мужественно отнестись къ своей задачѣ; ему надлежитъ не смѣяться цинически, а вступить въ открытый бой съ своими противниками.

„Разсказы и сказанія“ не книга въ настоящемъ смыслѣ этого слова, а сборникъ разнородныхъ разсказовъ. Они показываютъ, что въ литературной дѣятельности Гарборга скрываются такіе зачатки развитія, которые лишаютъ критика возможности написать годную и для будущаго времени вѣрную характеристику его духовной физіономіи. Онъ служитъ продолженіемъ Кристіана Эльстера и идетъ на смѣну Іонасу Ли и Александру Килланду—это можно сейчасъ замѣтить. Онъ обладаетъ талантомъ открывать новыя точки зрѣнія, полныя глубокаго значенія. Онъ умѣетъ схватить всѣ существенныя черты у избираемаго имъ предмета. И все же ему до сихъ поръ не удалось одержать настоящей художественной побѣды. Въ „Свободомыслящемъ“ мы видимъ скорѣе мѣткія и остроумныя разсужденія по поводу темы разсказа, чѣмъ хорошо проведенныя характеристики дѣйствующихъ въ повѣсти лицъ. „Крестьяне-студенты“ даютъ намъ не только безупречныя, но и глубокія характеристики душевнаго состоянія главнаго и второстепенныхъ лицъ, но за то въ нихъ много растянутыхъ рѣчей, изложеній, длинныхъ, ораторскихъ репликъ, какъ, напр., реплики Эндре Сторре, которыя производятъ далеко не художественное впечатлѣніе. Кромѣ того книга слишкомъ тяжела и безформенна вслѣдствіе своей непомѣрной длины. Послѣдніе два разсказа отличаются краткою художественною формою, но за то они лишены идейнаго значенія предшествовавшаго имъ романа.

Къ счастью для Гарборга, онъ сталъ писать только тогда, когда вполнѣ уяснилъ себя, чѣмъ онъ дорожитъ, какъ человѣкъ, и за что готовъ бороться. Это спасаетъ его отъ непріятныхъ перемѣнъ во взглядахъ и убѣжденіяхъ. Къ счастью также для него, онъ выступилъ на литературную арену съ ясно выраженною тенденціею, благодаря которой его книга похожа больше на обвинительную рѣчь, чѣмъ на описаніе. Чѣмъ раньше такого рода непосредственная, чисто лирически высказанная тенденція проявляется у писателя, тѣмъ лучше для него. Въ наши дни съ ихъ рѣзкими духовными переворотами мы пережили, между прочимъ, и странную перемѣну, происшедшую въ Іонасѣ Ли,—который въ первой серіи сво-

ихъ разсказовъ выступалъ если не прямо консервативнымъ писателемъ, то во всякомъ случаѣ сохранялъ всегда строгій, иногда даже нѣсколько робкій нейтралитетъ, а въ болѣе зрѣломъ возрастѣ сдѣлался явно тенденціознымъ и написалъ превосходный разсказъ „Рабъ жизни“ съ совершенно ясно формулированнымъ въ заключительныхъ словахъ почти агитаторскимъ обвиненіемъ противъ отвлеченнаго общества. Ли быстро отступилъ, издавъ свой прекрасный и богатый содержаніемъ романъ: „Семья въ Гилье“, и до сихъ поръ еще не нашелъ промежуточной ступени между захватывающимъ душу сюжетомъ и сюжетомъ малозначительнымъ. У Гарборга, въ силу его природы, вы никогда не ошибетесь относительно того, что въ данную минуту заставляетъ его браться за перо. Но въ своей будущей литературной жизни ему врядъ ли когда-либо удастся такъ явно избѣжать морализированія въ своихъ произведеніяхъ, какъ онъ это сдѣлалъ въ „Свободомыслящемъ“.

Въ чемъ онъ въ настоящее время наибольше нуждается, это въ расширеніи своего міровоззрѣнія. Онъ долженъ познакомиться основательно со всѣми классами норвежскаго общества и для проведенія сравненій увидать собственными глазами общества другихъ странъ. Онъ не долженъ ограничивать свою дѣятельность изданіемъ исключительно разсказовъ изъ крестьянской жизни, даже если онъ и замѣняетъ произведенія стараго поколѣнія воскресныхъ разсказчиковъ для крестьянъ новыми произведеніями, болѣе вѣрно изображающими дѣйствительную жизнь, и онъ не долженъ ограничиваться наблюденіями изъ жизни христіанской богемы. Онъ долженъ много видѣть, много учиться и читать, много путешествовать, прежде чѣмъ пройдетъ его молодость. И тогда ему никогда не придется жаловаться на недостатокъ вниманія и признанія, вполнѣ и давно имъ заслуженныхъ.

Послѣсловіе.

(1899 г.)

Послѣ того, какъ эти строки были написаны, Гарборгъ издалъ цѣлый рядъ беллетристическихъ и другихъ произведеній. Онъ пользуется теперь въ Норвегіи громадною популярностью, оспаривая у Бьернсона любовь своихъ соотечественниковъ. Въ болѣе рано изданныхъ имъ книгахъ, какъ романъ „Мужчины“ (1886 г.), брошюра „Свободный разводъ“ (1888 г.), политическая драма „Непримиримые“ (1888 г.) и романъ „У мамы“ (1890 г.), онъ продолжаетъ обнаруживать тѣ стремленія, о которыхъ мы говорили выше. Но въ девяностыхъ годахъ въ немъ стали проявляться новыя тенденціи. Напр., онъ поддался сильнѣйшимъ образомъ вліянію Ницше, между тѣмъ какъ романъ, возбудившій

въ большой степени вниманіе норвежскаго общества, „Усталые люди“, указываетъ на возвращеніе къ религіознымъ вопросамъ и мыслямъ, которымъ авторъ недавно еще объявлялъ войну. Почти одновременно съ этимъ Гарборгъ увлекся спиритизмомъ и теософіею, вступилъ въ связь со спиритами и началъ самымъ серьезнымъ образомъ относиться къ ихъ ученію. Въ это время авторъ этихъ строкъ утерялъ его изъ виду и поэтому не въ состояніи высказать какое-либо сужденіе о его дальнѣйшей литературной дѣятельности. Бьернстьерне Бьернсонъ по поводу возвращенія Гарборга къ религіознымъ мечтаніямъ его юности сказалъ о немъ, что онъ предпринялъ жизненное путешествіе съ кругосвѣтнымъ билетомъ.

Софья Ковалевская.

Анна-Шарлотта Леффлеръ.

Элленъ Кей.

Софья Ковалевская.

Изъ русской жизни. Сестры Раевскія.

(1888 г.)

До настоящаго времени г-жа Ковалевская извѣстна была въ Скандинавіи, какъ талантливый математикъ и какъ выдающаяся въ своей спеціальности писательница, которая читала въ Стокгольмѣ лекціи по своей наукѣ, а въ Парижѣ добыла себѣ европейскую славу. Скандинавская публика прочла, нисколько не убѣдившись его доводами, страстное нападеніе разгнѣваннаго Стриндберга на глупыхъ, околпаченныхъ людей, которые предоставили такой женщинѣ, какъ она, профессорскую кафедру въ Стокгольмѣ. Для лицъ, имѣвшихъ удовольствіе вступать съ нею въ личныя сношенія, она представляла типъ русской космополитки и выдающійся примѣръ столь рѣдкой у женщинъ геніальности въ области точныхъ наукъ.

Теперь же, въ только что изданной книгѣ, заголовокъ которой мы выписали выше, читатели могутъ познакомиться съ этою интересною женщиною, какъ съ живымъ и чувствующимъ существомъ. Форма романа служитъ очевидно только прикрытіемъ. Таня Раевская никто иной, какъ сама Соня Ковалевская, и книга, лежащая передъ нами, превосходно написанный отрывокъ автобіографіи, заключающій въ себѣ описаніе дѣтскихъ лѣтъ Ковалевской, проведенныхъ ею въ Россіи.

Дѣйствіе происходитъ сначала въ имѣніи ея родителей, Палибино, въ Витебской губерніи, вблизи польской границы, затѣмъ въ Петербургѣ, и писательница обнаруживаетъ столь же блестящія способности къ самонаблюденію, какъ и къ реальному, вѣрному дѣйствительности воспроизведенію окружающей ее среды. Эта книга знакомитъ насъ съ жизнью консервативной русской дворянской семьи въ ея имѣніи, въ томъ видѣ, въ какомъ она протекала за поколѣніе до нашего времени (1889 г.). Но интересъ разсказа увеличивается, какъ только дѣйствующимъ лицомъ въ немъ является Достоевскій. Старшая сестра писательницы, прелестная дѣвушка, красавица въ полномъ смыслѣ этого слова, скучающая въ деревнѣ, написала повѣсть, и изъ деревенской глуши отправила ее поэту, воз-

буждавшему въ ней глубокое восхищеніе. Онъ любезно отвѣчаетъ ей и печатаетъ ея повѣсть въ своемъ журналѣ. Начинается переписка. Онъ принимаетъ еще одну ея повѣсть. Но письмо, вмѣстѣ съ которымъ онъ присылаетъ ей гонораръ за оба ея произведенія, перехватывается отцомъ молодой дѣвушки, генераломъ Раевскимъ, и вызываетъ страшнѣйшую бурю въ спокойномъ помѣщичьемъ домѣ, потому что въ глазахъ отца Достоевскій, само собою разумѣется, только помилованный каторжникъ, возращенный изъ рудниковъ Сибири. Но мало по малу онъ смягчается; родители медленно перевоспитываются дѣтьми, какъ это случается не только въ Россіи, но и во всѣхъ странахъ,—и обѣ молодыя дѣвушки получаютъ разрѣшеніе во время годичнаго пребыванія въ Петербургѣ познакомиться лично съ Достоевскимъ. Старшая сестра пишетъ ему тотчасъ по пріѣздѣ. Затѣмъ слѣдуетъ восхитительное описаніе перваго неудачнаго посѣщенія знаменитаго писателя, такъ какъ мать, изъ боязни, что онъ скажетъ или сдѣлаетъ что-нибудь не подходящее, не только присутствуетъ лично при разговорѣ, но и призываетъ къ себѣ на помощь, въ видѣ охранной стражи, нѣсколькихъ старыхъ тетушекъ.

Съ большимъ искусствомъ изображенъ Достоевскій, какъ онъ стоялъ и ходилъ, со всею его застѣнчивостью и умственнымъ превосходствомъ, со всѣмъ его величіемъ и его причудами. Сначала старшая сестра немного влюбляется въ него, затѣмъ сильно влюбляется младшая, затѣмъ онъ съ своей стороны до такой степени влюбляется въ старшую, что проситъ ея руки и получаетъ отказъ, между тѣмъ какъ не замѣченный имъ горячо любящій подростокъ заливается горькими слезами. Но вскорѣ всѣ дѣйствующія лица утѣшаются. Достоевскій дѣлается женихомъ молодой дѣвушки, своей второй жены, а передъ обѣими сестрами открываются большіе жизненные горизонты; изъ нихъ младшая, какъ намекаетъ скромно въ одномъ мѣстѣ книги авторъ, чувствуетъ сильное влеченіе къ математикѣ.

Къ концу разсказа писательницѣ всего тринадцать—четырнадцать лѣтъ. Книгу закрываешь въ напряженномъ ожиданіи продолженія, которое, какъ мы надѣемся, не замедлитъ послѣдовать.

Анна-Шарлотта Лефлеръ.

I.

Изъ жизни.

(1889 г.)

Послѣ нѣкотораго молчанія г-жа Лефлеръ (Эдгренъ) опять выступила передъ читателями. Въ прелестномъ сборникѣ повѣстей, изданномъ ею въ настоящемъ году, находится двойной разсказъ, представляющій замѣчательно цѣнный психологическій этюдъ. Заглавіе его „Кусокъ хлѣба“. Онъ отличается тою оригинальною особенностью, что тѣ двѣ половины, изъ которыхъ онъ составленъ, совершенно независимы другъ отъ друга, такъ какъ лица, выступающія въ первой, не имѣютъ никакого понятія о дѣйствующихъ лицахъ второй; тѣмъ не менѣе обѣ части дополняютъ и освѣщаютъ другъ друга, и читатель получаетъ сильное и грустное впечатлѣніе о томъ, что происходитъ на большой житейской лотереѣ.

Освободилось не важное, но хорошее мѣсто, должность управляющаго небольшимъ имѣніемъ, и мы знакомимся съ двумя различными домами, изъ которыхъ посланы были прошенія для полученія этого мѣста. Оба просителя находятся, каждый на свой ладъ, въ крайне непріятномъ положеніи. Въ первомъ домѣ, въ городѣ, царитъ глубокая бѣдность; здѣсь живетъ одна деревенская семья, которая должна была разстаться со своимъ селомъ и своею усадьбою. Ей приходится сберегать на большомъ и маломъ, даже на топливѣ, даже на керосинѣ для лампы. Плачевное положеніе, въ какое попалъ отецъ, дѣлаетъ его раздражительнымъ, сердитымъ, невозможнымъ въ обращеніи. Дочь, единственное желаніе которой — получить возможность учиться, приходитъ въ отчаяніе; мать изнемогаетъ подъ бременемъ тысячи мелкихъ ежедневныхъ заботъ. Всѣ скучены въ одной единственной комнатѣ, гдѣ маленькія дѣти кричатъ и шумятъ, и гдѣ всѣ мучатъ и терзаютъ другъ друга, поддерживая тягостное, нервное настроеніе. Единственное спасеніе для семьи, единственный способъ избавить ее отъ нужды — получить вакантное мѣсто. Но — на него имѣются всего на всего тридцать претендентовъ. Какъ мало шансовъ на исполненіе надежды! Молодая дочь, наиболѣе благоразумный членъ семьи, отъ души молитъ Бога за отца и за всѣхъ: Богъ

должен исполнить ея просьбу, долженъ доставить отцу желанное мѣсто, отъ котораго зависитъ все ихъ будущее. Онъ при своей благости не можетъ поступить иначе. Она встаетъ, подкрѣпленная молитвою и полная радостнаго довѣрія, когда вдругъ вспоминаетъ о тридцати претендентахъ. Въ двадцати-девяти домахъ возносятся, быть можетъ, такія же горячія молитвы къ Богу о томъ, чтобы онъ лишилъ ея отца и близкихъ просимаго, отнялъ у нихъ возможность избавиться отъ страданій, и она останавливается совершенно безпомощною, не будучи въ состояніи рѣшить вопросъ, имѣетъ ли она право просить Бога о томъ, что принесетъ пользу однимъ, а другимъ, напротивъ того, доставитъ только горе и страданіе.

Изъ этого дома мы переносимся въ другой, расположенный внѣ города. Молодая Гильма Стенбергъ ходитъ въ волненіи, поджидая прибытія изъ города своего жениха. Прошло уже четыре года, какъ они помолвлены. Ея отецъ приходитъ въ нетерпѣніе, и выражаетъ не рѣдко мнѣніе, что если бы въ Фредерикѣ былъ дѣйствительно талантъ инженера, онъ давно уже могъ бы достать себѣ достаточно доходное мѣсто, чтобы прокормить жену. Ея младшая сестра сдѣлалась невѣстою богатаго молодаго человѣка, они намѣреваются сейчасъ же сыграть свадьбу и наполняютъ домъ своими ласками и своими свадебными приготовленіями. Ихъ счастье набрасываетъ мрачную тѣнь на безконечное ожиданіе и неувѣренность другой пары. Каждый разъ, когда Фредерикъ приходитъ въ гости въ домъ своего будущаго тестя, настроеніе дѣлается все болѣе и болѣе тягостнымъ: отецъ позволяетъ себѣ все болѣе и болѣе дерзкія выходки, а будущій зять отвѣчаетъ на нихъ все съ большимъ раздраженіемъ и отчаяніемъ. Вновь и вновь приходитъ ему въ голову мысль порвать свои отношенія къ невѣстѣ, вернуть себѣ свободу и переселиться въ Америку, гдѣ такой молодой и искусный человѣкъ, какъ онъ, гораздо легче и быстрѣе пріищетъ себѣ занятіе.

Наконецъ онъ пріѣзжаетъ, и посѣщеніе принимаетъ на этотъ разъ еще болѣе зловѣщій характеръ, чѣмъ когда-либо раньше. Всѣ съ лихорадочнымъ нетерпѣніемъ ждутъ разрѣшенія вопроса, получитъ ли онъ на другой день вакантную должность управляющаго, которой добивается. Его рекомендаціи превосходны. Но—есть еще 29 другихъ претендентовъ, кромѣ него. Съ замѣчательнымъ искусствомъ и увѣренностью авторъ разсказываетъ намъ, какъ Гильма, несмотря на свою любовь къ жениху, своею надоѣдливостью, безтактностью и глупостью, заставляющею ее постоянно спрашивать о томъ, чего нельзя спрашивать, мучитъ и терзаетъ молодого человѣка, какъ тесть почти каждымъ словомъ оскорбляетъ и обижаетъ его, и какъ поведеніе счастливой четы помолвленныхъ заставляетъ несчастную чету испытывать каждую минуту чувство горькаго униженія. Гильма своимъ непониманіемъ и своимъ пристрастіемъ къ сценамъ съ слѣдующими за ними примиреніями кажется Фредерику некрасивою и непріятною. Послѣ новой возмутительной сцены между ними въ немъ созрѣваетъ окончательно рѣшимость порвать

связывающія его узы, потому что онъ вполнѣ сознаетъ невозможность получить вакантное мѣсто, на которое имѣется столько конкуррентовъ. Другой же должности не предвидится. Въ Америкѣ онъ можетъ начать новую жизнь.

Но когда онъ на слѣдующее утро, не прощаясь, уходитъ изъ дому и отправляется на станцію, кого встрѣчаетъ онъ у калитки? Телеграфиста съ извѣщеніемъ, что мѣсто предоставлено ему. Нѣсколько часовъ тому назадъ эти два слова служили бы ему вѣстникомъ семейной жизни и семейнаго счастья. Теперь они не пробуждаютъ въ немъ такихъ чувствъ; но тѣмъ не менѣе далекая Америка скрывается у него съ горизонта, и онъ съ нѣжностью переносится мыслями къ ней, къ той, которую онъ намѣревался бросить, и которая теперь съ сіяющею улыбкою идетъ ему на встрѣчу, увидѣвъ изъ окна, что онъ получилъ телеграмму. Онъ ни слова не говоритъ больше о задуманномъ планѣ. Ему кажется, что любовь вспыхнула въ немъ вновь съ прежнею силою. И только ея заданный некстати вопросъ, любитъ ли онъ ее теперь такъ же сильно, какъ въ день ихъ помолвки, заставляетъ его понять, что въ настоящую минуту онъ счастливъ только на половину. Но что за счастье половинчатое счастье?

Вотъ какъ случается на лотереѣ жизни. Всѣ стремятся получить главный выигрышъ. Тѣ, которые больше всего нуждаются въ немъ, ничего не выигрываютъ, а для тѣхъ, которые выигрываютъ, выигрышъ не представляется большимъ.

Софья Ковалевская.

(1892 г.)

Въ этой книгѣ излагается судьба великаго человѣка. Она вноситъ съ собою вѣяніе болѣе богатой во внѣшнихъ и внутреннихъ отношеніяхъ жизни, чѣмъ какая протекаетъ повсемѣстно въ скандинавскихъ странахъ, и ради этого читающій міръ долженъ преодолѣть свое нежеланіе покупать шведскія книги, которое до сихъ поръ такъ сильно въ Даніи. Потому что такія книги, какъ эта, должны обязательно читаться на томъ языкѣ, на которомъ онѣ вышли въ свѣтъ.

И это не потому, что въ біографіи Софьи Ковалевской, написанной рукою герцогини ди Кайянелло, придается особенное значеніе тому искусству, которое разбивается на мелочи и ищетъ повсюду оригинальности. Такого рода искусство не играетъ никакой роли и въ собственномъ романѣ г-жи Ковалевской, „Вѣра Воронцова“, который въ сущности, какъ и упомянутая нами выше книга, заключаетъ въ себѣ описаніе далеко не обыкновенной жизни замѣчательной женщины, описаніе, которое такъ же вполнѣ вѣрно дѣйствительности, какъ и біографія Ковалевской. Но въ этихъ книгахъ вложено много искусства, богатаго, выдающагося искусства, при чемъ въ книгѣ Лефлеръ проявляется многосторонняя

точность наблюденія, а у г-жи Ковалевской болѣе широкая способность къ воспроизведенію въ общихъ чертахъ событій дѣйствительной жизни; но въ обѣихъ искусство носитъ вполнѣ серьезный характеръ, а избранный писательницами матеріалъ отличается поразительнымъ интересомъ.

Г-жа Лефлеръ никогда еще не писала ничего лучшаго этой біографіи ея русской пріятельницы. Книга проникнута глубокою любовью къ истинѣ, чистосердечіемъ, умомъ, хотя, быть можетъ, не всегда даетъ справедливую оцѣнку случившемуся; она одушевлена горячею симпатіею, ясна, какъ истое художественное произведеніе, но въ то же время указываетъ постоянно на загадки, изъ которыхъ состоитъ жизнь. Это не просто исторія души, но дѣйствіе, вызванное піететомъ къ умершей подругѣ, самымъ хорошимъ, искреннимъ чувствомъ къ ней; создавши такой памятникъ своей пріятельницѣ, г-жа Лефлеръ сама заслуживаетъ, чтобы пережившія ее пріятельницы оказали и ей такую же услугу послѣ того, какъ ей пришлось раздѣлить судьбу г-жи Ковалевской и удалиться изъ жизни въ самомъ расцвѣтѣ своихъ силъ и своей литературной дѣятельности.

Кто лишь мимолетно видѣлъ эту замѣчательную русскую женщину, которая волею судебъ или скорѣе благодаря смѣло и энергично проведенной идеѣ профессора Миттага-Лефлера была преглашена въ Скандинавію, сохранилъ воспоминаніе объ изящно сложенной моложавой дамѣ небольшого роста, съ блестящими, проницательными глазами и необычайно живыми и почти красивыми чертами лица, но съ кожею лица, нѣсколько поблекшею, и съ глубокою морщиною между глазами, выражавшею умственное напряженіе и заставляющею мужчинъ смотрѣть на нее не какъ на женщину, а какъ на какое то нейтральное существо. Вся она казалась воплощеніемъ подвижности; ея разговоръ отличался тревожнымъ, почти слишкомъ напряженнымъ оживленіемъ, а отыскивая подходящее выраженіе для изъясненія своихъ мыслей, она могла въ полчаса забѣгать въ область трехъ, четырехъ различныхъ языковъ.

За этою внѣшнею формою г-жа Лефлеръ разоблачила душу, которая стремилась и страдала, пылала и страдала, боролась, торжествовала и страдала, потому что испытывала постоянный разладъ, душу, которая, правда, была смѣла въ минуту опасности и мужественна въ минуту горя, но всегда получала только жалкіе обломки счастья, не признавая счастьемъ то, что другіе считали главною цѣлью ея жизни и чего она получила въ избыткѣ.

Въ ранней юности она вступила въ фиктивный бракъ со своимъ мужемъ, профессоромъ Ковалевскимъ, чтобы получить свободу жить, путешествовать, учиться, чему хотѣла. Но она понимала эти отношенія такъ, что требовала отъ мужа не малаго, а сама взамѣнъ ничего не хотѣла ему давать. „Она хочетъ владѣть, не отдаваясь“, выражается очень мѣтко г-жа Лефлеръ, прибавляя: „я думаю, что въ этомъ заключается главная причина трагедіи ея жизни“. Позже между супругами произошло сближеніе, за которымъ послѣдовало нѣсколько лѣтъ

дѣйствительнаго брака, но потомъ этотъ союзъ былъ расторгнутъ безъ малѣйшей вины съ какой бы то ни было стороны, а вскорѣ послѣ этого г-жа Ковалевская овдовѣла.

Ея выдающіяся способности къ математикѣ и ея богатая содержаніемъ личность развивались одновременно съ быстротою, свойственной геніальности. Въ 1883 г. она прибыла въ Стокгольмъ и вскорѣ сдѣлалась средоточіемъ умственной жизни шведской столицы. Застѣнчивая и изящная въ обращеніи, ѣдко насмѣшливая относительно всего, что отдавало посредственностью, „умственная аристократка" до мозга костей, она привлекала окружающихъ своею видимою откровенностью, скрывающею упрямую сдержанность относительно всего, что таилось въ глубинѣ ея души.

Скоро ей показалось, что она вдоль и поперекъ изучила Стокгольмъ; она увѣряла, что знаетъ наизусть всѣхъ его обывателей, и чувствовала непреодолимое желаніе получить новые стимулы для своей внутренней жизни. Ковалевская была, какъ она обыкновенно называла себя, „цыганскою натурою" и все, что понимаютъ подъ выраженіемъ „гражданскія добродѣтели", она отъ души презирала. Эту черту своего характера Ковалевская объясняла происхожденіемъ отъ прабабушки-цыганки. А между тѣмъ, какъ указывается остроумно въ біографіи, не это только, а именно характерныя особенности ея умственнаго дарованія возбуждали въ ней страстное стремленіе къ перемѣнамъ, къ умственнымъ стимуламъ. Вся ея научная дѣятельность представляла лишь дальнѣйшее развитіе идей ея знаменитаго учителя Вейерштрасса, и она не могла ничего создать въ области поэзіи, не обдумавши хорошенько и не разобравши на всѣ лады свой сюжетъ совмѣстно съ другими. Такъ какъ въ Стокгольмѣ у нея не было надежды найти духовную пищу и стимулъ для умственной дѣятельности, то она постоянно рвалась вонъ изъ него. Разговаривая со своими шведскими друзьями, она въ шутливыхъ, но нѣсколько обидныхъ для нихъ выраженіяхъ утверждала, что дорога изъ Стокгольма въ Мальмё одна изъ самыхъ красивыхъ желѣзныхъ дорогъ въ мірѣ, но что, наоборотъ, дорога изъ Мальмё въ Стокгольмъ самая безобразная и самая убійственно скучная изъ всѣхъ знакомыхъ ей.

Не одна только ея воспріимчивость дѣлала ее въ высшей степени женственною. Несмотря на всю свою умственную храбрость, она была удивительно пуглива—боялась звука, коровы, собаки, и отличалась такою непрактичностью, что никогда не могла сама найти дороги или купить себѣ платье; кромѣ того, она обнаруживала страсть подражать своимъ друзьямъ во всемъ, что они дѣлали.

Въ 1885—6 г. Софья Ковалевская начала предаваться грустнымъ размышленіямъ о своей судьбѣ и горевать о томъ, что жизнь не подарила ей исполненія величайшаго изъ ея желаній. Она мечтала въ то время о такомъ союзѣ между мужчиною и женщиною, въ которомъ одинъ умъ дополнялъ бы другой,

между тѣмъ какъ оба работали бы совмѣстно, согрѣтые любовью. Поэтому она жаждала встрѣтить человѣка, который могъ бы сдѣлаться ея вторымъ „я“, и главнымъ образомъ убѣжденіе, что ей никогда не найти въ Швеціи такого человѣка, дѣлало нестерпимымъ для нея пребываніе въ Стокгольмѣ. Какъ истая женщина, она чувствовала потребность, чтобы ее встрѣчали на полупути, между тѣмъ какъ она сама въ своихъ работахъ шла бы впередъ къ намѣченной цѣли, чтобы ее поддерживали, ободряли, чтобы восхищались всякимъ небольшимъ прогрессомъ, сдѣланнымъ ею,—и все это несмотря на то, что она проявляла свойственное лишь постояннымъ научнымъ дѣятелямъ непобѣдимое, властное влеченіе къ научной работѣ. Но математическія способности обусловливали собою то ограниченіе, которое является естественнымъ послѣдствіемъ подобнаго отвлеченнаго дарованія, именно недостатокъ пониманія природы, и почти отсутствіе пониманія пластическаго искусства.

Наиболѣе оригинальными особенностями отличалось ея поэтическое дарованіе. Въ высшей степени интересно и забавно описаніе г-жи Лефлеръ совмѣстной работы обѣихъ дамъ надъ двойной драмою „Борьба за счастье“, идея которой была внушена Ковалевскою; характерно для Ковалевской то, что она рисуетъ самое себя въ роли Алисы, мечтающей сдѣлаться первой, единственной для другого человѣка, чего никогда не удалось испытать Софьѣ Ковалевской.

Въ началѣ 1888 г. она познакомилась съ человѣкомъ, которому суждено было играть большую роль въ ея жизни; сразу послѣ знакомства она отнеслась къ нему, какъ къ самой геніальной личности, какую ей когда-либо случалось встрѣчать. Это былъ ея соотечественникъ, который какъ разъ въ то время посѣтилъ по приглашенію Стокгольмъ. Авторъ этихъ строкъ, знавшій этого человѣка раньше, чѣмъ Ковалевская познакомилась съ нимъ, и передъ его отъѣздомъ въ Стокгольмъ напомнившій ему, что тамъ ему придется встрѣтиться съ знаменитой соотечественницею, можетъ засвидѣтельствовать, что тотъ, кому она предалась всею душею, былъ вполнѣ достоинъ ея. Трудно даже въ Россіи найти болѣе богато одаренную, сердечную, горячую натуру. Полу-ученый, полу- grand seigneur, полный ума и сознанія своего умственнаго превосходства, свѣжій душею и въ то же время много испытавшій на своемъ вѣку, остроумный и любезный, аристократъ по манерѣ держать себя и въ то же время необыкновенно простой въ обращеніи, по внѣшности добродушный богатырь, у него еще до знакомства съ Ковалевской было много тяжелаго, много непріятностей въ прошломъ, которыя онъ сносилъ не жалуясь, скорѣе съ улыбкою.

Ковалевская почувствовала къ нему сначала дружбу и восхищеніе, а затѣмъ страстную любовь. Онъ просилъ ее сдѣлаться его женою. Но зная, что его чувства къ ней—простая симпатія и дружба, но не любовь, она отвергла его предложеніе въ надеждѣ современемъ всецѣло покорить его себѣ. Благодаря по-

стоянному душевному разладу, испытываемому ею, она вѣчно мучила его неисполнимыми требованіями, а еще болѣе терзала его ревностью, однимъ изъ самыхъ несчастныхъ особенностей ея характера, и въ слѣдующемъ затѣмъ году они разстались послѣ цѣлаго ряда недоразумѣній, оставившихъ по себѣ чувство горечи. Въ самый бурный разгаръ своей страсти Ковалевской пришлось трудиться надъ большою математическою работою, которая должна была доставить ей премію въ французской академіи наукъ. Она терзалась вѣчными противорѣчіями между требованіями ея страсти и требованіями чисто духовной натуры. Какъ умственно работающая женщина, она не могла всецѣло отдаться человѣку, къ которому предъявляла неумѣренное требованіе, чтобы онъ всецѣло предался ей. Онъ повидимому охладѣлъ къ ней при видѣ того, какъ сильно занята была она своимъ дѣломъ, не имѣющимъ никакого отношенія къ его личности. Онъ былъ свидѣтелемъ ея торжества въ Парижѣ. Она получила почести, рѣдко достающіяся на долю женщины. Но и послѣ своего торжества она была далека отъ того, чтобы чувствовать себя счастливою. Она никакъ не могла заставить себя, слѣдуя желанію своего возлюбленнаго, бросить свою дѣятельность въ Стокгольмѣ, она не хотѣла поставить на карту судьбу своей дочери, вступивъ въ бракъ, относительно котораго она не была увѣрена, дастъ ли онъ ей счастье, а, съ другой стороны, она своею порывистою и тиранническою ревностью подвергала его чувства къ ней испытаніямъ, которыхъ они въ концѣ концовъ не въ силахъ были вынести.

Наконецъ наступило время, когда вся ея жизнь стала сосредоточиваться на печали по поводу неполученія писемъ, на тоскѣ по этимъ письмамъ, на отчаяніи, когда письма долго не получались, а недоразумѣніе продолжалось,—на радости, когда давно ожидаемое письмо наконецъ прибывало. Г-жа Лефлеръ съ большою тонкостью и искусствомъ описываетъ обѣдъ у Іонаса Ли въ Парижѣ, во время котораго Ли своимъ умнымъ любовнымъ пониманіемъ натуры Софьи Ковалевской всецѣло покоряетъ ее себѣ; ея приподнятое настроеніе переходитъ въ восхищеніе, когда по возвращеніи въ гостиницу она застаетъ на столѣ письмо.

Но вскорѣ послѣ того отношенія ея къ любимому человѣку окончательно порвались. Она въ отчаяніи пишетъ своей подругѣ: „Я вижу, что онъ и я—мы никогда не поймемъ какъ слѣдуетъ другъ друга“ и рѣшаетъ искать утѣшенія въ работѣ. Но вскорѣ оказывается, что она не можетъ жить ни съ любимымъ человѣкомъ, ни безъ него. Ея жизнь утратила свою точку опоры, и она чувствуетъ полный упадокъ умственныхъ силъ, пока наконецъ смерть въ февралѣ 1891 г. не прекращаетъ внезапно ея столь богатую содержаніемъ жизнь.

III.

(1893 г.)

Высокая, стройная, славная, настоящая скандинавская женщина, нѣсколько чопорная въ обращеніи, блондинка съ серьезнымъ выраженіемъ лица, полными

губами, прямымъ, открытымъ взглядомъ—вотъ какою она осталась въ воспоминаніи лицъ, знавшихъ ее лишь мимолетно. Одаренная яснымъ умомъ, честная, вѣрящая въ свое призваніе, человѣкъ воли и мысли, упорно подвигавшаяся впередъ къ намѣченной цѣли, въ то же время свѣтская дама съ головы до ногъ, производящая съ перваго взгляда впечатлѣніе холодной, умной и дѣльной женщины, лишенной въ значительной степени половой привлекательности, составляющей особенность женщины,—вотъ какою осталась г-жа Лефлеръ въ воспоминаніи тѣхъ, кто нѣсколько больше былъ знакомъ съ нею.

Но въ послѣдніе годы въ ней произошла, очевидно, большая перемѣна. Суровыя и чисто мужскія особенности ея существа внезапно исчезли; строгая черта около рта превратилась въ улыбку, холодность въ обращеніи и способѣ выраженій уступила мѣсто задушевности, восторженности, которыя не могли не поразить всякаго, приходившаго въ соприкосновеніе съ нею. Въ 40-лѣтнемъ возрастѣ эта женщина, которая до того времени никогда не любила или никогда не допускала себя до любви, научилась любить и вмѣстѣ съ тѣмъ узнала и счастье. Любовь и счастье налетѣли на нее, точно вихрь; подъ солнцемъ Италіи она сдѣлалась другою, болѣе молодою, болѣе горячимъ, сильно чувствующимъ и свободно мыслящимъ существомъ. Романтика жизни захватываетъ ее—и дочь шведскаго ректора еще разъ перемѣнила свою фамилію и всплыла вновь на поверхность въ качествѣ итальянской герцогини.

Послѣдній большой романъ, написанный ею, „Женственность и эротика“ (переведенный на русскій языкъ подъ заглавіемъ „Алія“ въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“ 1890 г.) не представлялъ, какъ романъ, мастерского произведенія; для этого въ немъ было слишкомъ много скрытой и несдержанной лирики; но какимъ человѣчнымъ, задушевнымъ, трогательно мечтательнымъ тономъ проникнутъ онъ сравнительно съ ея болѣе ранними работами! Онъ написанъ женщиною, которой казалось, что она только теперь достигла зрѣлости, только теперь поняла, какъ слѣдуетъ, обширный Божій міръ. Въ книгѣ мы видимъ настоящее солнечное сіяніе. Она сочинена человѣкомъ, счастливымъ въ буквальномъ смыслѣ этого слова,—а не прошло и нѣсколько лѣтъ, какъ счастью и жизни ея автора наступилъ конецъ.

Въ 1876 г. тогдашняя г-жа Эдгренъ прислала анонимно автору этихъ строкъ, проживавшему въ то время въ Стокгольмѣ, свою прекрасную драму: „Пасторскій адъюнктъ“, спрашивая его мнѣнія на счетъ своего произведенія. Съ этихъ поръ она поддерживала сношенія со своимъ критикомъ, посылала ему и въ Берлинъ свои рукописи и отправляла ихъ на сто-мильное разстояніе только для того, чтобы получить нѣсколько замѣтокъ карандашомъ на поляхъ своихъ произведеній. Какъ ни была г-жа Эдгренъ самостоятельна и самоувѣренна, она чувствовала всегда чисто женскую потребность подвергать то, что она писала, критическому просмотру, прежде чѣмъ пускать его въ печать.

Первый ея сборникъ „Изъ жизни", вышедшій въ 1882 г., произвелъ сильное и вполнѣ заслуженное впечатлѣніе въ Стокгольмѣ; въ выборѣ сюжета сказывалась большая смѣлость, а въ его обработкѣ выдающійся талантъ. Еще одинъ сборникъ вышелъ въ свѣтъ, и имя писательницы сдѣлалось извѣстнымъ во всей Скандинавіи; вскорѣ оно пріобрѣло извѣстность и за предѣлами ея. Г-жею Эдгренъ восхищались, на нее нападали, передъ ней преклонялись, ею восхищалась большая и главнымъ образомъ женская читающая публика, а нападалъ на нее завистливый и ограниченный г. Вирзинъ, что нисколько не поколебало ея популярности.

Впечатлѣніе, произведенное „Кукольнымъ домомъ", полемическое отношеніе къ мужскому полу, въ какое стали различныя писательницы и въ которомъ было нѣчто заразительное, а можетъ быть, также и данныя личнаго горькаго опыта придали въ это именно время полемическій характеръ и произведеніямъ этой писательницы. Умная и рѣзкая драма „Истинныя женщины" была написана въ духѣ Стюарта Милля и доставила г-жѣ Эдгренъ прозвище защитницы женскаго дѣла. Драма „Какимъ образомъ дѣлается добро" преслѣдуетъ ту же цѣль; она только получила болѣе соціалистическую окраску и обнаруживаетъ наклонность къ мелодрамѣ.

Г-жа Эдгренъ очень хотѣла, чтобы ея пьесы были поставлены на королевскомъ театрѣ въ Копенгагенѣ, и приняла за личное оскорбленіе отказъ играть драму „Какимъ образомъ дѣлается добро". Она попросила аудиенціи у директора театра, и ея спутникъ, присутствовавшій при этой сценѣ, до сихъ поръ помнитъ въ своемъ родѣ классическую бесѣду, которая началась между шведскою писательницею и камергеромъ Фаллезеномъ въ кабинетѣ директора театра. Рѣзкія противоположности сошлись тогда въ одной комнатѣ: разгнѣванная писательница, укутанная въ двойную ротонду—вслѣдствіе поднявшейся мятели она надѣла одну ротонду на другую—и походившая на высокую живую каланчу съ большими, серьезными, сердитыми глазами, и маленькій, тщательно одѣтый и выбритый камергеръ въ лакированныхъ сапогахъ, вынужденный быстро перейти въ оборонительное положеніе, такъ какъ каждая его любезность сурово отвергалась и его слова прерывались постоянно повторяющимся и негодующимъ вопросомъ: „Почему вы не хотѣли играть моей пьесы?"... Дипломатическое вмѣшательство третьяго лица оказалось безусловно необходимымъ, иначе споръ грозилъ перейти въ открытый разрывъ вмѣсто ожидаемаго въ будущемъ примиренія. И въ самомъ дѣлѣ что за польза могла получиться отъ любезнаго объясненія камергера этой дамѣ, что она поступаетъ крайне несправедливо, рисуя мужчинъ въ образѣ низкихъ соблазнителей: вѣдь въ дѣйствительности дамы именно дамы соблазняютъ мужчинъ! Г-жа Эдгренъ, наружность которой не могла, быть названа соблазнительною и которую эту краснорѣчіе нисколько не тронуло, даже улыбкою не отвѣтила на шутку своего собесѣдника.

Герцогиня ди Кайянелло, которая въ Италіи получила полную возможност избрать себѣ общество по душѣ, жила въ Стокгольмѣ въ избранномъ кругу. Путешествовать она любила въ сопровожденіи кого-либо изъ пріятельницъ, и этою пріятельницею была у нея всегда какая-либо рѣдкая, богаго одаренная личность. Такъ она ѣздила одно время съ Юліею Кіельбергъ (теперь г-жей Вольмаръ), одною изъ самыхъ симпатичныхъ и высокоталантливыхъ дочерей Швеціи, затѣмъ съ Софьею Ковалевскою, отличавшейся столько же живостью и обширными познаніями внѣ среды своей спеціальности, сколько выдающимися дарованіями въ области своей науки. Помощью подобныхъ дамъ интеллигентное общество Стокгольма поддерживало космополитическія связи, чтó составляетъ довольно рѣдкое явленіе въ другихъ скандинавскихъ столицахъ.

Первая изъ двухъ драмъ, изданныхъ подъ именемъ К. Л. и написанныхъ совмѣстно Ковалевскою и Лефлеръ, описываетъ пораженіе въ „Борьбѣ за счастье“, вторая рисуетъ побѣду благодаря разрыву несчастнаго брака. Первая драма служитъ воплощеніемъ дѣйствительности, вторая „Какъ оно могло быть“ является воплощеніемъ идеала. Она какъ бы предвѣщаетъ въ жизни г-жи Лефлеръ борьбу за счастье, которую ей хотѣлось заранѣе оправдать, и которую она вела въ послѣдніе годы своей жизни.

Но можно вполнѣ основательно предположить, что ей удалось въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ испытать то, что рѣдко достается на долю смертныхъ—счастье, наполняющее всецѣло душу. На это указываютъ въ высшей степени личныя описанія, которыя она даетъ о путешествіи своемъ съ мужемъ въ его имѣніе—на это указываетъ и настроеніе веселаго фарса „Любовь“, а также содержаніе ея послѣдняго романа, въ которомъ она съ извѣстнымъ brio отказывается отъ роли защитницы женскаго дѣла. Она пишетъ въ послѣсловіи къ своей книгѣ: „Я стояла въ рубрикѣ съ надписью: „защитница женскихъ правъ“. Писатель, носящій это названіе, долженъ всегда рисовать женщину стоящею выше мужчины въ нравственномъ отношеніи и выступать въ роли рыцарскаго защитника ея достоинства, добродѣтели, гордости, самостоятельности. Если женщина обнаруживаетъ недостатокъ одного изъ этихъ качествъ, то писатель обязанъ либо указать съ негодованіемъ на этотъ недостатокъ, либо заявить, что ея слабость въ этомъ случаѣ зависитъ отъ несправедливаго обращенія съ нею мужчины“ и т. д. И она весело объявляетъ, что, какъ явствуетъ изъ ея словъ, она не забыла программы, но вполнѣ сознательно выкидываетъ ее за бортъ. Она задалась мыслью описать въ данномъ романѣ развитіе любовной страсти и оправдать ее, не выводя этого оправданія изъ трагическаго окончанія. Она рѣшилась сочинять, не руководясь какою бы то ни было программою.

Никогда еще ея умственный горизонтъ не былъ столь широкъ, а ея умъ столь воспріимчивъ, какъ именно въ тотъ моментъ, когда смерть настигла ее. Никогда еще въ ея книгахъ не проявлялось столько жизнерадости.

Эллен Кей.

I.

Анна-Шарлотта Лефлеръ, герцогиня ди Кайянелло.

(1893 г.)

Можно признать за правило, что у женщинъ сильная симпатія всегда исключаетъ критику. Онѣ еще легче мужчинъ становятся безусловно на сторонѣ данной личности или противъ нея. Поэтому женскіе психологи и критики вообще крайне рѣдки; въ литературномъ датскомъ мірѣ я не знаю ни одной. Въ шведскомъ имѣется такого рода психологъ и критикъ въ лицѣ Эллены Кей.

Она издала брошюру въ память своей покойной пріятельницы Анны-Шарлотты Лефлеръ, и сумѣла соединить въ этомъ произведеніи выраженіе самой задушевной дружбы и искренняго восхищенія съ критикою, которая въ литературномъ и психологическомъ отношеніи отличается замѣчательною тонкостью и проницательностью.

Благодаря какъ своему твердому характеру, такъ и своему выдающемуся уму, фрекенъ Кей пользуется большимъ уваженіемъ въ руководящихъ умственныхъ кругахъ стокгольмскаго общества, но до сихъ поръ она писала очень мало. Она издала нѣсколько мелкихъ брошюръ: изъ нихъ одна подъ заглавіемъ: „Какимъ образомъ возникаютъ революціи", произвела сильное впечатлѣніе смѣлою любовью къ правдѣ, которою она проникнута. На эту небольшую брошюру напалъ печальной памяти ренегатъ Карлъ ф. Бергенъ, и это нападеніе доставило фр. Кей поводъ обнародовать замѣчательно мѣткій отвѣтъ. Вообще г. ф. Бергену не везетъ съ его нападеніями. Сдѣлавъ неосторожность напасть нѣсколько лѣтъ позже на г. Викселля, онъ получилъ такой отпоръ и его поведеніе было подвергнуто такому всестороннему освѣщенію, въ прахъ повергшему его, что если консервативная партія и пользуется имъ иногда и теперь, то лишь въ томъ смыслѣ, въ какомъ люди надѣваютъ старыя галоши, несмотря на дыры, которыя такъ велики, что вода лужъ фонтаномъ бьетъ въ нихъ при каждомъ шагѣ.

Г. Бергенъ не можетъ быть названъ противникомъ фр. Кей. Но она обладаетъ такою ясною головою и такимъ развитымъ умомъ, что даже гораздо лучшіе противники врядъ ли могли бы справиться съ нею.

Одною изъ главныхъ цѣлей ея книги было опровержение ложныхъ мнѣній, сужденій и толковъ, которые еще при жизни Анны-Шарлотты Лефлеръ возникли по поводу ея произведеній. Фр. Кей знаетъ всю правду, и безыскусственно и убѣдительно передаетъ ее. Затѣмъ она превосходно знаетъ, что могла исполнить г-жа Лефлеръ и чего не могла. Она рисуетъ намъ въ самыхъ привлекательныхъ чертахъ ея личность, которая казалась чопорною, никогда не бывши ею, и признавалась холодною вслѣдствіе неспособности приходить въ восторженное состояніе въ случайномъ разговорѣ, но которая чувствовала горячо, обладала большимъ запасомъ нѣжности и обнаруживала большую воспріимчивость къ внѣшнимъ впечатлѣніямъ, оставаясь въ то же время всегда на сторожѣ, чтобы не поддаваться слишкомъ сильно постороннимъ вліяніямъ. Фрекенъ Кей показываетъ наглядно, съ какими предразсудками и затрудненіями такая даже мало задорная писательница, какою была г-жа Лефлеръ, должна была бороться въ томъ узкомъ обществѣ, въ которомъ ей пришлось провести большую часть жизни. Воздавая должное своей пріятельницѣ, она относится въ то же время вполнѣ добросовѣстно и къ своей обязанности критика; въ результатѣ получается выводъ, что г-жа Лефлеръ въ своихъ короткихъ повѣстяхъ производитъ выдающееся художественное впечатлѣніе не столько богатствомъ идей и силою фантазіи, сколько вѣрнымъ воспроизведеніемъ шведской домашней и общественной жизни настоящаго времени.

Необыкновенно смѣло, безъ всякихъ предразсудковъ, почти строго выражаетъ фрекенъ Элленъ Кей свое мнѣніе относительно вѣроятныхъ границъ творческихъ способностей женщины. Она высказываетъ свое несогласіе съ А. Ш. Лефлеръ въ томъ отношеніи, что трудность для женщины наблюдать жизнь во всей ея многосторонности и глубинѣ препятствуетъ ей достичь высшаго совершенства въ качествѣ писательницы. А то обстоятельство, что до сихъ поръ не существовало выдающагося женскаго драматурга, она объясняетъ тѣмъ, что „женщина не обладаетъ той полнотой творческой силы, высочайшая степень которой въ литературѣ воплощается въ области драматической поэзіи“.

Конечно, нельзя не назвать одностороннимъ взглядъ, признающій драму апогеею развитія изящной литературы. Несомнѣнно, что драматическая форма, столь привлекательная своею краткостью и сжатостью, достигается только принесеніемъ въ жертву многихъ существенныхъ сторонъ, необходимыхъ для изслѣдованія и описанія человѣчества.

Послѣдняя половина книги, въ силу близкой дружбы, связывавшей Анну Ш. Лефлеръ съ Софьею Ковалевскою, и въ виду ея воспоминаній о ней, заключается главнымъ образомъ въ проведеніи сравненія между характерами и способностями этихъ двухъ замѣчательныхъ женщинъ, и оригинальнымъ отпечаткомъ, лежащимъ на каждой изъ нихъ. Этотъ этюдъ женской психологіи такъ хорошо продуманъ, такъ добросовѣстно и остроумно выполненъ, что бросаетъ совершенно

новый и несомнѣнно правильный свѣтъ на этихъ двухъ выдающихся женщинъ, которыя до сихъ поръ никѣмъ еще не изучались, какъ фрекенъ Кей имѣла полное основаніе предположить. Обѣ эти личности, которыхъ можно послѣ смерти называть ихъ именами, Анна-Шарлотта и Софья, не возбуждая обвиненія въ фамильярности, выступаютъ въ ея изображеніи живыми, ярко освѣщенными личностями.

Анна-Шарлотта была воплощеннымъ здоровьемъ, уравновѣшеннымъ существомъ, съ глубоко честными убѣжденіями и яснымъ, свѣтлымъ умомъ. Разсказывая о чемъ-либо, она всегда касалась сути вопроса. Софья же, напротивъ того, обладая большою фантазіею и воспріимчивостью ко всякаго рода настроеніямъ, вѣчно находилась въ состояніи безпокойства, тревоги. Въ разговорѣ она изъ всякаго случайнаго сюжета умѣла создать нѣчто оригинальное, и въ то же время прекрасное, цѣльное. За недостаткомъ подходящей темы она сочиняла интересные парадоксы и забавлялась, доказывая ихъ, или же создавала противъ себя возраженія, которыя затѣмъ сама же побѣдоносно опровергала. Серьезная Анна-Шарлотта, слушая это блестящее соединеніе юмора и лирики, принимала иногда шутку въ серьезъ: этимъ, можетъ быть, и объясняются попадающіяся мѣстами въ ея книгѣ не совсѣмъ удачныя опредѣленія характера и словъ ея русской пріятельницы. Анна-Шарлотта мыслила вопросами и отвѣтами, Софья образами; одна обладала умомъ свободомыслящаго человѣка, другая — умомъ поэта.

Анна-Шарлотта любила возможно точнѣе воспроизводить дѣйствительность: отсюда ея достоинства и недостатки, какъ писательницы. Въ ея существѣ, по выраженію фрекенъ Кей, „не было музыки“. Софія была вѣчно вибрирующею мечтательницею; фрекенъ Кей сравниваетъ міръ ея фантазій и идей съ выдающимся художникомъ Беклиномъ. И чтобы показать, какимъ образомъ противоположность между пріятельницами высказывалась даже въ чисто внѣшнихъ чертахъ, она пишетъ:

„Когда Софья здоровалась, она протягивала руку впередъ рѣзкимъ, быстрымъ движеніемъ, и ея тонкіе, нервные пальцы мигомъ ускользали изъ рукъ встрѣчнаго, точно крылышки пойманной птички. Въ этомъ рукопожатіи сказывалась нервная, впечатлительная натура, сказывался человѣкъ, дѣйствовавшій всегда подъ вліяніемъ импульса. Напротивъ того, въ манерѣ Анны-Шарлотты двигать своими красивыми руками выражалась спокойная грація. Она какъ то сдержанно протягивала свою изящную, бѣлую руку съ тонкими пальцами, но затѣмъ оставляла ее на нѣкоторое время въ рукѣ собесѣдника, спокойно отвѣчая на его пожатіе“.

Это превосходное наблюденіе, необыкновенно удачно сдѣланное и переданное.

Фр. Кей описываетъ Анну-Шарлотту въ видѣ радостной оппортюнистки. Конечно, ей выпала почти сказочная судьба на долю, въ ея жизни осуществилось

то, что она считала величайшимъ счастьемъ. Но вообще ея лозунгомъ было гетевское изреченіе: звѣздъ нельзя желать. Напротивъ того, Софья, какъ удачно выражается фр. Кей, „хотѣла именно хватать звѣзды". Ея славянская натура влекла ее къ безграничному, и это настроеніе походило на одну изъ линій, указывающихъ теплоту на земномъ шарѣ, „линію, которая проходитъ то выше, то ниже тѣхъ, которыя изображаютъ идеалъ скандинавской женщины и скандинавскаго женскаго вопроса". Она всю свою жизнь восхищалась, не будучи въ состояніи усвоить ихъ себѣ, равновѣсіемъ и гармоніею, составляющими у Анны-Шарлотты естественный даръ природы. По замѣчательно простому и мѣткому сравненію Элленъ Кей, Анна-Шарлотта представляла хлѣбъ, а Софья вино въ ихъ совмѣстной жизни. И дѣйствительно можно сказать, что А. Ш. Леффлеръ въ своей ежедневной будничной жизни въ кругу пріятелей и пріятельницъ соотвѣтствовала опредѣленію Винтера: „Ты хлѣбъ, хорошо испеченный, бѣлый хлѣбъ, который никогда не надоѣдаетъ".

Въ личности самой фрекенъ Кей нѣтъ недостатка ни въ хлѣбѣ, ни въ винѣ.

II.

(1899 г.)

Шведская писательница Элленъ Кей собрала два тома своихъ произведеній подъ общимъ заглавіемъ Tankebilder. Прочитавъ ихъ, поражаешься прежде всего мыслью, что въ умственной жизни Даніи замѣчается полный недостатокъ такого живого, пламеннаго женскаго ума, какимъ обладаетъ шведская.

Наши выдающіяся женщины, какъ, напр., Эрна Юель-Гансенъ или Эмма Гадъ, поэтессы. Въ разработкѣ идей, обсуждаемыхъ въ литературѣ, онѣ принимаютъ участіе косвеннымъ образомъ, путемъ морали, которая выводится изъ ихъ произведеній. Можно безъ затрудненій указать на рядъ любимыхъ идей, въ защиту которыхъ выступали эти писательницы. Но онѣ никогда не пробовали проводить въ обществахъ культурныя идеи, не придавая имъ поэтической обработки. Фрекенъ Кей, не обладающая поэтическими творческими способностями, чувствуетъ стремленіе и желаніе высказываться относительно всѣхъ болѣе глубокихъ теченій чувствъ и идей въ современной жизни. Она занимаетъ въ литературѣ Швеціи выдающееся и центральное мѣсто. У нея не малое число противниковъ, передъ которыми она обнаруживаетъ иногда слишкомъ большую сдержанность—какъ, напр., въ женскомъ вопросѣ—но у нея есть и друзья, товарищи, поклонники въ младшемъ поколѣніи писателей.

Намъ недостаетъ въ Даніи такой женщины, какъ Элленъ Кей, съ такою широкою гуманностью, такою многоохватывающею культурою. Наиболѣе прекраснымъ и женственнымъ является, быть можетъ, ея энтузіазмъ. Трудно встрѣтить двадцатилѣтняго человѣка, обладающаго большею свѣжестью чувствъ, и именно

эта свѣжесть придаетъ ей мужество свободно выражать свои убѣжденія, которое заставило бы устыдиться большинство мужчинъ-писателей. Въ нашей умственной жизни не имѣется ни одного такого мечтателя, какъ она.

Современныя намъ просвѣщенныя женщины рѣдко обладаютъ историческими знаніями, рѣдко чувствуютъ такую потребность въ нихъ, какъ мужчины. Будучи по природѣ своею практичною, женщина рѣдко оглядывается далеко назадъ. Можно признать за правило, что отдаленное прошлое кажется ей излишнимъ балластомъ. Не одинъ наблюдатель былъ пораженъ при видѣ того, что для большинства скандинавскихъ писательницъ міровая исторія начинается съ появленія „Кукольнаго дома“. Элленъ Кей современна, но не въ такой степени и не такимъ образомъ. Ея образованіе гораздо менѣе историческое, чѣмъ образованіе мужчинъ, но все же она возвращалась назадъ къ Спинозѣ, Монтеню, Руссо и Гете. Послѣ Гете ея богами являются такіе люди, какъ Альмквистъ, Ибсенъ и Ницше.

Въ своемъ рвеніи вступать въ бой со шведскими предразсудками она выступаетъ въ защиту дѣла норвежской самостоятельности, оставляя безъ вниманія его странныя проявленія, а въ своемъ рвеніи пробудить великодушіе и рыцарскія чувства въ шведской націи она относится къ ошибкамъ своего собственнаго народа строже, чѣмъ къ ошибкамъ сосѣдняго. Она принадлежитъ къ числу тѣхъ немногихъ настоящихъ скандинавовъ, которые еще существуютъ въ наши дни, и врядъ ли Данія имѣетъ въ Швеціи болѣе благопріятно относящагося къ ней защитника. Считая, что характеристическою чертою шведскаго народа является пристрастіе ко всему идеалистически смѣлому, къ отважнымъ и причудливымъ приключеніямъ, она признаетъ непоправимымъ несчастьемъ для шведской духовной жизни то обстоятельство, что правительство изъ государственной мудрости оставило въ 1864 г. Данію на бобахъ, что оно дѣйствовало вопреки народному инстинкту, громче всего говорившаго тогда въ груди шведскаго короля. Она вполнѣ основательно считаетъ Карла XV однимъ изъ шведскихъ типовъ которымъ все прощается, потому что онъ обладаетъ качествами, которыя пользуются въ народѣ наибольшимъ уваженіемъ.

Тотъ, которому случалось слышать рѣчи Элленъ Кей, получилъ наилучшее и наиболѣе правильное впечатлѣніе отъ ея личности. Трудно говорить проще, лучше, тверже, болѣе горячо и въ то же время болѣе сдержанно и болѣе увѣренно. Такова она и есть, задушевная, мужественная, рѣдкій образецъ культуры, единственая, оставшаяся въ живыхъ изъ писательницъ, игравшихъ роль въ шведской литературѣ въ теченіе послѣднихъ десяти лѣтъ,—двухъ шведокъ, имена которыхъ извѣстны всѣмъ, и геніальной чужестранки, Софьи Ковалевской, которую Элленъ Кей поняла лучше, чѣмъ всѣ другіе. Наиболѣе привлекательны въ ея книгѣ, быть можетъ, короткія лирическія статьи о женской нравственности, о

мужествѣ, красотѣ, свободѣ личности. Такими именно статьями, хорошо написанными и прочувствованными, прославились многіе англійскіе писатели.

Діалоги отличаются многими достоинствами, но и многими недостатками. Элленъ Кей никакъ не удается оживить своихъ дѣйствующихъ лицъ и заставить ихъ выражаться различнымъ образомъ. Непріятно поражаетъ у фрекенъ Кей ея чисто женская черта выражаться фразами тѣхъ писателей, которые возбуждаютъ въ ней наибольшее восхищеніе, такъ, напр., она заставляетъ своихъ героевъ произносить длинныя цитаты изъ Альмквиста, хотя ея собственный стиль отличается достаточнымъ остроуміемъ. Чуждый элементъ только непріятно дѣйствуетъ на читателя. У мужчины проявляется всегда большая потребность усвоить и переработать на новый ладъ чужое, производящее на него впечатлѣніе. Фрекенъ Кей въ послѣднее время усердно читала Ницше, и она говоритъ о немъ такъ, какъ будто до него никакихъ другихъ философовъ на свѣтѣ не существовало. Подобно тому, какъ молодые поклонники Гергарта Гауптмана въ Германіи безъ дальнѣйшихъ разсужденій говорятъ Гете и Гауптманъ, фр. Кей говоритъ, не задумываясь, Гете и Ницше,—они фигурируютъ у нея рука объ руку. Сверхчеловѣкъ, искусственное выраженіе, которая фр. Кей не вполнѣ поняла, довольно часто попадается въ ея книгѣ. Еще у Вовенарга она находитъ предвосхищеніе сверхчеловѣка, хотя онъ умеръ за сто лѣтъ до рожденія Ницше, и нисколько не похожъ на него, а также у Амієля, который умеръ, никогда не слыхавъ имени нѣмецкаго мыслителя. Не прошло и десяти лѣтъ, какъ никто не хотѣлъ слушать въ Упсалѣ лекціи о Ницше, и какъ въ Гельсингфорсѣ не соглашались печатать статьи о немъ, такъ какъ никто въ то время не зналъ его даже по имени; теперь же о немъ упоминаютъ въ Швеціи и вкривь, и вкось. Если его имя такъ часто встрѣчается у Элленъ Кей, то на это есть своя особая причина, та самая, которая заставляетъ ее возвращаться постоянно къ имени Альмквиста. Она увѣрена, что Альмквиста забыли у него на родинѣ, и что въ Швеціи нѣтъ и десяти человѣкъ, которые прочитали послѣднія книги Ницше. Она думаетъ, что пишущіе люди цитируютъ его, какъ Перъ Дегкъ цитировалъ латынь, и потому она заставляетъ звучать въ ушахъ своихъ соотечественниковъ любимыя ею имена.

Но странности Элленъ Кей составляютъ второстепенныя въ ней черты. Онѣ не оказываютъ вліянія на ея богатую гуманную натуру, которая высказывается прежде всего въ живой любви къ природѣ и пониманіи ея. Въ разговорахъ въ охотничьемъ замкѣ мы встрѣчаемъ восхитительныя мѣста, трактующія о шведской природѣ. Вотъ что она говоритъ, между прочимъ: „Для того, чтобы заставить говорить эту природу, надо поселиться среди нея, жить въ качествѣ охотника, рыбака или лѣсного звѣря. Надо пускаться въ разговоры съ днями и ночами, съ солнцемъ и луною, съ туманомъ и снѣгомъ, съ землею и водою. Надо вступить въ пріятельскія отношенія со всякаго рода свѣтомъ и всякаго

рода тьмою, съ голубою тьмою и черною, съ сѣрою и зеленою; слышать всѣ голоса, голоса травы, мха, насѣкомыхъ, видѣть, какъ обнимаются свѣтъ и тѣнь, и затѣмъ слышать, какъ они признаются другъ другу въ любви. И затѣмъ надо, чтобы все видѣнное и слышанное спустилось въ глубь души, спряталось въ ней, скрылось, безсознательно залегло на ея днѣ и уже оттуда выкарабкалось на поверхность сознанія среди естественной борьбы развитія между различными впечатлѣніями".

Ея гуманность высказывается прежде всего въ глубокомъ пониманіи различій, существующихъ въ человѣческой природѣ. Она схватываетъ всю разницу между тѣмъ, кто видитъ множество оттѣнковъ цвѣта на лепесткахъ розы, и тѣмъ, кто можетъ различить краски только на вывѣскѣ, между тѣмъ, кто слышитъ полутоны въ звукахъ шумной музыки, и тѣмъ, кто различаетъ только тоны почтоваго рога. Она сама принадлежитъ къ числу избранныхъ: она любитъ народъ и презираетъ чернь.

Все, что она говоритъ о жизни чувствъ у человѣка, здраво и умно. Ея многочисленныя статьи о характерѣ и значеніи искусства обнаруживаютъ у нея высоко-художественную и правильную культуру, правильную въ томъ отношеніи, что она никогда не придаетъ слишкомъ низкой оцѣнки выдающемуся явленію и рѣдко превозноситъ слишкомъ сильно явленіе второстепенное. Въ качествѣ вѣрнаго ученика Гете, она остается холодною и чуждою какъ воззрѣнію мистиковъ на искусство, такъ и требованіямъ Толстого къ искусству, чтобы оно служило непремѣнно на пользу общества. Она съ горячностью защищаетъ свои убѣжденія, что искусство, какъ и любовь, должно преслѣдовать собственныя цѣли.

Прекраснѣе выступаетъ передъ читателями ея образъ, когда она начинаетъ говорить о томъ, что составляетъ роль женщины. Она исповѣдываетъ самыя высокія идеи о значеніи женщины въ человѣческой жизни и въ то же время идеи самыя человѣчныя. Невозможно болѣе прекрасно, болѣе чисто и прямо объ отношеніяхъ между мужчинами и женщинами!

Хотя въ Даніи читаютъ мало шведскихъ книгъ, тѣмъ не менѣе датскій читающій міръ, особенно датскія женщины, должны были бы познакомиться съ произведеніями Элленъ Кей.

Оглавленіе.

СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ

ГЕОРГА БРАНДЕСА

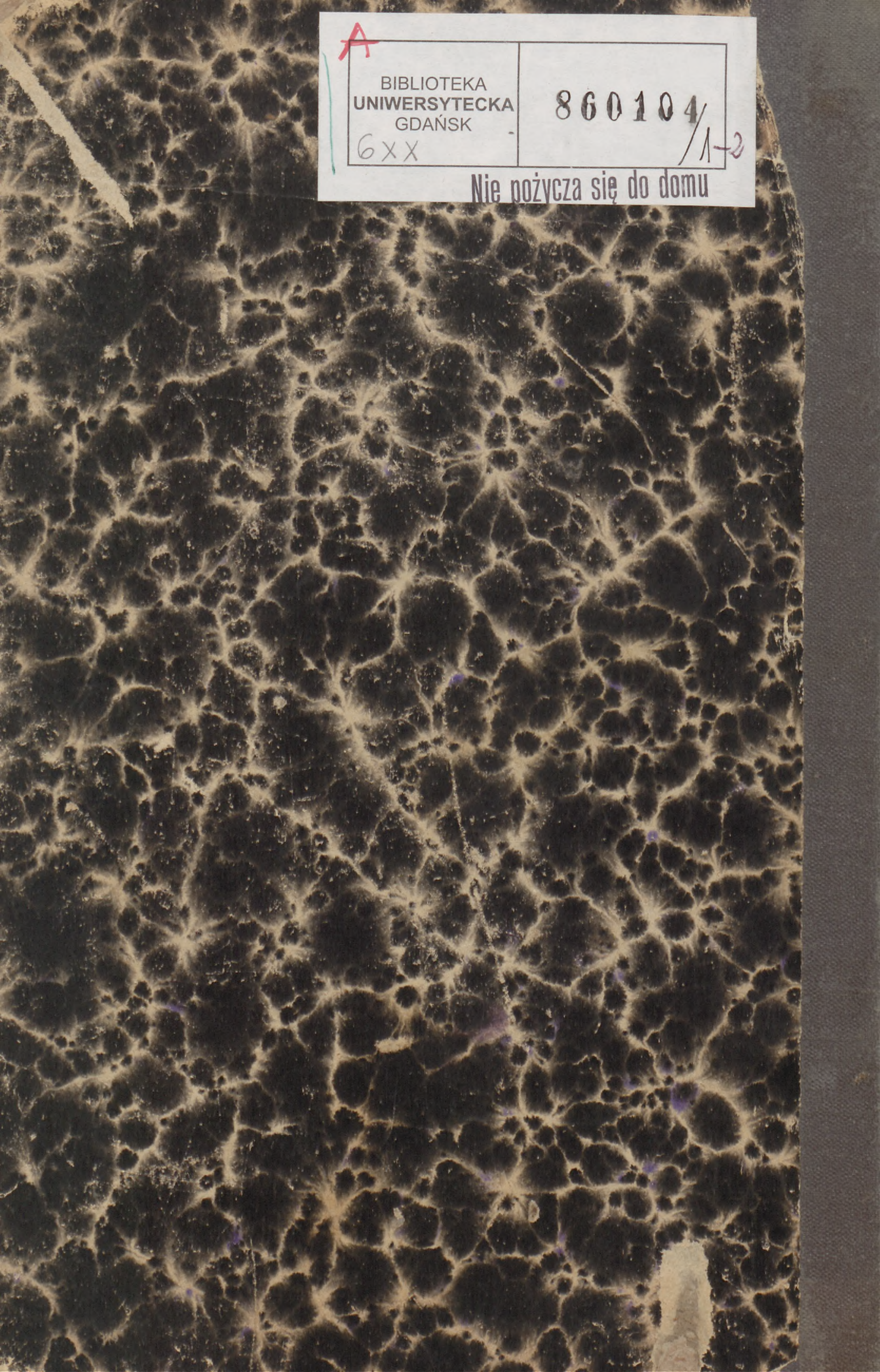
Съ портретомъ автора и вступительной статьей.

ПЕРЕВОДЪ съ ДАТСКАГО

подъ редакціей М. В. ЛУЧИЦКОЙ.

ТОМЪ II.

Изданіе Б. К. ФУКСА.
КІЕВЪ.


A
BIBLIOTEKA
UNIWERSYTECKA
GDAŃSK
6XX
860104/1-2
Nie pożycza się do domu